Princeton University Library
32101 082375112

Die Kunst im Alltag

Digitized by Google

N3
K9q
(SA)
v.9

Library of

Princeton University.

Die Kunst für Alle

Neunter Jahrgang.

Digitized by Google

Die

Kunst für Alle

Herausgegeben

von

Friedrich Pecht.

Neunter Jahrgang.

1893—1894.

München 1894.

Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft

vormals Friedrich Bruckmann.

Digitized by Google

Alle Rechte vorbehalten.

Einbanddecke nach dem Entwurfe von Rud. Seitz. — Papier von der Neuen Papiermanufaktur in Straßburg.
Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München.

Printed in Germany

Digitized by Google

Inhalts-Verzeichnis

des neunten Jahrganges.

Text:

Größere Aufsätze — Seite

Barth, Hans. Das Ende des römischen Saloons? 264
Becker, Heinrich. Frankfurter Brief . . . 166. 246
Berger, A. Kunstphotographie 26
Berlepsch, H. E. v. Allotria 1
— — Die Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession 225

Paelen, E. Im „Maltasten" zu Düsseldorf 145
Dierckx, Gustav. Die moderne Kunst Spaniens 161. 177
— — Mariano Fortuny . 369

Elite-Ausstellung, Die, der Berliner Akademie . . 137

Gurlitt, Cornelius. Arnold Böcklin 17

Hann, P. Jahresausstellung der American-Artists . 248
— — 69. Jahresausstellung der National Academy of Design in New York . . 295
— — Die Kunst auf der Columbus-Ausstellung . 23
— — Neu Yorker Kunstbericht 151
Helferich, Herman. Runbschau 86. 119. 152. 197. 244
— — G. F. Watts . . . 65
— — Bilder von Burne-Jones 193
— — Eindrücke von den Pariser Salons . 310. 326
— — Die Londoner Sommer-Ausstellungen . . 353
Herbert, Wilh. Künstlers Weihnachten 102
— — Zusammengemalt . 56

Kirchbach, Wolfgang. Der Kunstausstellungs-Palast zu Dresden und die neue Kgl. Kunstakademie 257. 273
— — Über den Verkauf an Bildhauerwerken . . 81
Kohut, Adolph. Die Memoiren eines 83jährigen Bildhauers 374
Kongresse, Die, zu Nürnberg und München . . . 39

Lippmann, Friedrich. Die Technik des Kupferstichs . 343

Bettingen, Wolfgang von. Die Düsseldorfer März-Ausstellungen . . 219. 229

Pecht, Frdr. Die Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München 33
— — Weihnachtsbücherschau 58. 72. 89. 107
Pecht, Frdr. Der Münchener Kunstverein 169
— — Hermann Prell . . 209
— — Graf Schack und seine Galerie 241
— — Die Jahresausstellung 1894 der Künstlergenossenschaft zu München 321. 337
Pigthein, Benno †. . . 342

R., P. J. Zu Rudolf Geißlers Bilderzyklus: „Von dem Fischer und ihrer Frau" 356
Reiling, Dr. Die Ausstellung der „XI" 199
— — Die Ausstellung der „24" 167
— — Die große Berliner Kunstausstellung 1894. 280. 296. 312
Richtung, Die neueste, in der Malerei 30

Schultze-Naumburg, Paul. Karlsruher Kunstleben . 135
— — Hermann Baisch †. 282
Schumann, Paul. Die akademische Kunstausstellung in Dresden 350
Springer, Jaro. Christian Ludwig Bokelmann † . 249

Vincenti, Karl von. Die internationale Jubel-Ausstellung in Wien 194. 215. 233
Voß, Georg. Die Ausstellung der Münchener Secession im Sommer 1894 . . . . 289. 305

Woermann, Karl. Raphaels Sixtinische Madonna . 97
. . . . . 113. 129

Zimmermann, Max Gg. Artistische Gänge durch die II. Ausstellung der Secession in München . . 49
— — Ernst. Das Bild als Wandschmuck . . . 182

Personal-Register

Seite

Abate, Carlo 265
Abbey, E. A. 355
Abot, E. M. J. 237
Achenbach, Andr. . 94. 229
— — Oswald . 94. 232. 330
Adam, Julius 338
Agrafot, Joaquin . . . 180
Aiwasofsky, J. C. . . . 94
Albano, Salvatore . . . 73
Alberti, Achille 267
Alberts, J. 201
Aldenhoven, K. 92
Alexander, Fritz 219
— — John 53
Alma Tadema, Lorenz. 138. 210. 358

Seite

Aman-Jean, E. . . 59. 328
Ambreg, W. 266
Améries y Aparici, F. J. 179
Amstutz, Theodor . . . 218
Andreotti, Friedrich . . 316
Anetsberger, Hans . . . 291
Angeli, H. von . 73. 196. 236
Ankarcrona, Gustav . . 309
Antokolsky, M. 350
Araujo, J. 180
Arnoldi, Hans 330
Ather, M. v. 313
Aubrelen, Wilhelm . . 288
Audley, Albert 52
Auer, Hans 255

Bacher, Otto 248
Bachmann, Hans . . . 232
Baisch, Hermann 136. 210. 282. 318. 332. 349
Ballantyne, Robert . . 186
Ballü, Eduardo de . . . 266
Balmer, Alois 270
Balsgard, K. W. . . . 12
Banger, C. N . . . 220. 360
Bärenfänger, Max . . . 35
Barlösius, Georg . . . 95
Barnay, Lolo 314
Barrias, L. 203
Barrau, L. 125
Bartels, H. von 34. 138. 139. 268. 281. 283. 338. 350
Barth, Fr. X. 186
Bärwald, R. 249
Barye, Antoine Louis . . 266
Bauck, Johanna 326
Baum, Paul 187
Bäumer, Heinrich . . . 270
Bauer, Albert 283
Bausch, C. . 175. 270. 330
Bayen, Francisco . . . 161
Beaux, Cecilia 249
Becker, F. 44
Becker, Benno . 50. 168
— — Carl . 12. 40. 112. 124. 138. 251. 266. 284. 315. 362
Beckwith, Carrell . 249. 296
Beczano, V. 184
Begas, Karl 196
— — Reinhold . 12. 111. 112. 138. 221
Begas-Parmentier, Luise . 220
Behrens, Christian . . . 268
Belkin, Samuel 171
Bellioaur, Leonard . . . 267
Benilliure, Marianno . . 340
Benlliure y Gil, José 178. 181. 235. 316
Bérard, Jean 328
Brevuy, Rudolf 340
Berger, Ernst 40
Berlepsch, H. E. von . . 188
Bernstein, C. A. . . . 318
Bernard, F. 218
Bernhardi, Anna . . . 267
Bernier, Louis 43
Berninger, E. . . 230. 346
Bernström, D. 317
Berthelemy, P. C. 318. 378
Bertolla, Cesare . . . 266

Seite

Bertone, Antonio . 206. 302
Bertrand, Georges . . . 43
Berwald, O. 61
Besnard, Paul 198
Besos, Viktor 329
Beyaert, Henry 171
Beyer, Adolf . . . 112. 334
Beyrer, Eduard 292. 331. 362. 363
Bezold, Dr. von 284
Bieler, Ernst 76
Bihari, Alexander 198. 218. 254
Bilbao, Gonzalo 181
Billing, H. . . . 74. 348
Billotte, René . 53. 327
Birch, Charles Bell . 73. 258
Biscarra, C. F. 302
Bischoff, Ernst 92
Bitterlich, Hans 251
Blaas, Karl von 218
Blanche, J. E. 53. 125. 326
Bleibtreu, Georg . 76. 280
Block, J. . . . 168. 208
Blommers, B. J. 208
Blum, Karl 232
Bochmann, Gregor von 50. 240
. 332
Bock, Théophile de . . . 308
Böcklin, A. 35. 138. 139. 300. 324
Bode, Wilh. 88
Bodmer, Karl . . 73. 361
Bögh, Karl 74
Böhle, C. 188
Boehme, Karl 318
Bohrdt, Hans . . . 141. 268
Bokelmann, C. L. 186. 249. 256. 313. 318. 331. 364
Boldini, Jean 364
Bonnat, L. . . . 34. 311
Borchardt, Hans . 50. 168
Borgmann, Paul 60
Börner, Carl 300
Borrás, Dicente 179
Boese, Johannes 12. 73. 190
Botermans, J. 42
Boethfe, Wilhelm . . . 315
Bottinelli, Antonio . . . 266
Boughton, G. H. . 217. 355
Bougnereau, W. A. . . . 186
Boznanska, Olga von 303. 309
Bracht, Eugen 171. 266. 339. 340. 350
Bracony, Armand-Etienne 186
Brandis, August von . . 208
Brandt, J. von 325
— — Otto 149
Braun, Hermann 147
— — Louis . . . 155. 348
Brauswetter, Otto . 179. 251. 280
Bredt, F. M. 60
Breibach, Karl 283
Breitner, G. H. 54
Brener, Peter 314
Briochi, O. 206
Briton-Riviere 358
Brown, Appleton . . . 248
— — Ford Madox . . . 60
— — Th. A. . 152. 295. 350

612134

Digitized by Google

Seite

Brozik, V. . . . 34
Brueckmann, Friedrich . 266
Brunn, Heinrich von . 348
Brunow, F. . . . 12
Brütt, Adolf . . 28, 54
— —, Ferdinand . . 329
Buffet, Paul . . . 30
Burger, Anton . 166, 270
Bürkel, F. von . . . 170
Bürnand, Eugen . . 26
Burne-Jones, E. 90, 202, 216
. . . . 359
Busch, Georg . . . 340
Buscher, Clemens . . 231
Butti, Enrico . . . 267

Cachoud, Fr. . . . 73
Calandrelli, A. . . . 379
Camoletti, J. . . . 378
Canal, Gilbert v. 232, 315, 318
Cano, Eduardo . . . 179
Caries, J. . . . 90
Carolus-Duran, E. 21, 53, 234
. . . . 327
Carrié, Jean . . . 329
Carter, William . . . 311
Casado del Alisal, José . 178
Castellano, M. . . . 180
Cavelier, Jules-Pierre . 171
Cazin, Jean-Charles 152, 327
Champney, Wells . . 252
Chapiain, J. C. . . . 62
Chapman, Carleton . . 248
Charron, Alfred . . . 285
Chase, William . . . 248
Checa, Ulpiano . . . 180
Chedanne, Georges . . 300
Chigot, Eugène . . . 312
Ciardi, Guglielmo . . 330
Ciseriello, Filippo 267, 340
Claus, Emile . . . 318
Clays, P. J. . . . 54
Cleaves, W. P. . . . 317
Cloß, Adolf . . . 171
Collin, Raphael . . 52, 315
Comerre, Léon . . . 311
Comstock, Anna Botsford 317
Constant, Benjamin . . 311
Corinth, Louis . 188, 284
Cormon, Fernand . . 239
Corot, J. B. C. . . . 124
Corpet, Etienne . . . 54
Courbet, Fr. . . . 245
Courtens, Franz 54, 95, 299, 308
Courtois, Gustave . 54, 240
Crane, Walter 137, 216, 298
Cramer, Helene . . . 94
— — Molly . . . 94
Creitinger, Marie . . 220
Cséky, Albin . . . 180
Cubells, Martinez . . 180
Curzel, R. . . . 348
Curran, Charles . . 248

Dagnan-Bouveret, P. A. J. 53
. . . . 138
Daelen, Edward . . . 157
Dall' Oca Bianca, A. 331, 365
Dalon, Jules . . . 49
Daly, César . . . 171
Dammann, Hans . . 349
Dampt, A. J. von . . 54
Danguin, J. E. . . . 218
Dannat, W. T. . . 43, 54
Dardenne, Léon . . . 30
Dasio, Max . . . 188
Daubenspeck, Karl . . 232
Daubigny, Charles . . 151
Dauphin, Eugène . . 53
Dausch, R. . . . 123
Davis, H. W. B. . . 339
— — E. . . . 217
D'Caubonne, E. E. . . 218

Debat-Ponsan, E. B. . . 311
Decker, Georg . . . 184
Defregger, Franz von . 325
Dehio, G. . . . 60
Deiker, K. F. . . . 318
Deiters, Hans . . . 239
Deisang, G. W. . . . 30
Delng, Alois . . . 236
Demont-Breton, Virginie . 302
Denman, Herbert . . 248
Denoth, Alois . . . 140
Denzinger, Frz. Jos. . 180
Des Enfants, Albert . 340
Dettmann, Ludwig 220, 233, 315
De Vigne, Paul . . . 30
Diemer, M. F. . . . 78
Dietz, Anton . . . 341
Dietrich, Anton . . 370
Diez, Robert . . . 273
— — Wilhelm . 139, 238
Dill, Ludwig 168, 174, 294, 315
Dircks, Andreas . 300, 317
Dobert, Paul . . 187, 203
Dohme, Robert . . 46, 92
Donndorf, A. v. 123, 190, 315
Donner von Richter, Otto 142
Dopmeyer, C. . . 348, 379
Doerr, Victor . . . 267
Dorn, Friedrich . . 231
Doubef, Franz . . . 312
Douzet, R. . . . 230
Douzette, Louis . . 349
Drischler, Joseph . . 314
Du Bois, Paul Maurice 340
Dubufe fils, G. 52, 198, 231
Duerkopf, J. J. . . . 341
Dücker, Eugen . 12, 28
Dudits, Andor . . . 254
Duez, E. A. . . . 328
Du Mond, F. M. . . 311
Dumont, Alfred . . 302
Dupont, Robert . . 73
Duret, Theodor . . 190
Dürr, W. . . . 125

Easl, Alfred . . . 355
Eberle, Adolf . . 318, 338
Eberlein, Gustav 12, 34, 60
90, 112, 123, 155, 190, 291
. . . . 341
Echena, José . . . 181
Echternmeyer, R. 239, 319, 349
Eckenbrecher, Th. von 141, 349
Eckmann, Otto 60, 186, 284
Edel, O. . . . 95
— Paul . . . 238
Edelfelt, Albert . 53, 141
Egle, Joseph v. . . 329
Ehrlich, F. . . . 349
Eichstädt, Rudolf . . 280
Eisen, Gustav . . 12
Eisen, Marcel . . 239
Eisenhut, Franz . . 348
Eisenlohr, Ludw. . . 28
Eliot, Maurice . . 328
Emich, Gustav von . 190
Encke, Ferd. . . . 330
— — Erdmann . . 266
Endle, Hermann . . 302
Engelke, W. . . . 279
Engels, Robert . . 214
Epler, Heinrich 266, 270, 279
Epstein, J. . . . 306
Erdt, P. J. C. . . . 53
Erter, Julius 168, 218, 292
. . . . 306

Fagerlin, Ferdinand . 232
Fahrbach, K. L. . . 318
Fahrenkrog, Ludwig . 298
Falat, Julian . . . 313
Fallersleben, Hoffmann v 340
Fechner, H. . 75, 210, 237
Federspiel, P. . . . 266

Fehr, Fr. . . . 168
Feiderhoff, R. . . . 75
Feldmann, Louis . . 232
Fernandiz, B. . . . 180
Ferrant, Luis . . . 163
Ferrari, Luigi . . . 283
Ferraris, Arthur . . 254
Fibus-Stegiitz . 156, 219
Fildes, Luke . . . 358
Filippini, Francesco . 125
Finzelberg, Killi . . 341
Firle, Walter . 125, 195, 317
. . . . 324, 331
Fischer, Bruno . . . 273
— — J. . . . 340
Fitger, Arthur . . . 96
Flameng, M. A. . . . 42
Flickel, Paul . . . 283
Fontana, L. J. . . . 362
Fortuny, Mariano . . 166
Fournier, Louis Edouard . 311
Fowler, Frank . . . 266
Frederic, Léon 156, 308
French, Frank . . . 317
Frentzel, O. . . . 75
Frenzen, G. . . . 95
Frenz, Alexander . 172, 252
Freudemann, Victor 75, 249
Frey, Wilh. . . . 318
Freye, Hermann . . 360
Frey-Fogazzaro . . 340
Frith, W. P. . . . 358
Fritz, Max . . . 220
Fritsche, Th. . . . 279
Fugel, G. . . . 323, 348
Fügli, W. . . . 94

Gabl, A. . . . 379
Gainsborough, Th. 326, 328
Gallelli 265
Gallo, A. . . . 362
Gandara, A. . . . 328
Gasteiger, Mathias . . 379
Ganid, David . . . 367
Gay, W. . . . 348
Gebhardt, E. von 34, 44, 332
. . . . 360
Gedon, L. . . . 3
Geets, Willem . . . 324
Gehbe, Eduard . . . 341
Geiger, Nikolaus 112, 123, 283
. . . . 330, 340
Gerver, Henri . . 53, 234
Gesellschap, Fr. . 266, 283
. . . . 91
Geyger, Ernst Moritz . 314
Gierymsky, A. . . . 34
Gigl, Leopold . . . 378
Gisbert, A. . . . 164
Gleichen-Rußwurm, C. von 201
Glücklich, Simon . . 326
Goldberg, Georg . . 348
Goltz, A. D. . . . 319
Gotsch, Joh. . 190, 285, 364
Gow, A. E. . . . 358
Goya, Francisco José de . 162
Grandchamp, E. P. de . 218
Greiner, O. . . . 54, 219
Greitz, Carlos . 50, 111, 130
Grimm, Herman . . . 218
Grützner, E. . . . 238
Guastalla, Giuseppe . 266
Gudden, Rudolf . . 166
Gude, Hans . . 171, 218
— — Nils. . . . 298
Guillaume, E. J. B. . . 348
Gundelach, R. . . . 348
Günter, Erwin . . . 284
Günther, H. . . . 239
Gurlitt, Cornelius . 329
Gutherz, Carl . . . 252
Guthknecht, Gustav . 46
Guthrie, James . . 306

Haanen, Remi van . . 378
Haas, J. H. L. de . 151, 308
Habermann, H. von 156, 298
Habich, Ludwig 73, 112, 123
. . . . 239
Habs, Ernst . . . 42
Hacker, H. . . . 356
Haden, Seymour . . 114
Hagen, Theodor . 300, 350
Hähnel, Ernst . . . 277
Halm, Peter . . . 188
Halmhuber, H. . . 230, 348
Hamacher, Alfred . . 230
— — Willy 75, 251, 298, 300
Hambrefin, Albert . . 340
Hamilton, J. W. . 54, 367
Hancke, Erich . . . 74
Hardie, Robert Gordon 172
Harkányi, F. von . . 218
Harroch, Ferd. von . 252, 298
Harrison, Alexander 53, 141
Härtel, Robert . . 267
Hartmann, Karl 34, 324, 337
Hartmann-Macleau, Hans 278
Harzher, Ferdinand . . 28
Hasen, M. . . . 237
Hasenauer, Karl von . 140
Haß, Fritz . . . 362
Hassam, Childe . . . 248
Hauberrisser, E. . . . 172
Haug, Robert . 280, 293, 315
. . . . 348
Hauser, A. . . . 159
Hausmann, Ernst . 298, 349
— — Fritz . . . 363
Heidel, Moritz . . . 29
Heiden, Th. . . . 341
Heim, Heinz . . . 50
Heime, Heinrich . . 284
Heimes, Heinrich . . 338
Heine, Th. Th. . . 284
Helfft, Julius . . 237
Hellmer, E. . . . 269
Helsted, A. . . . 33
Henderson, John . . 298
Hendrich, H. 75, 95, 156, 313, 341
Henke, Anton . . 172, 230
Henner, J. J. . . . 234
Henning, Edmund . . 218
Henry, E. A. . . . 248
Henze, Robert . 278, 329
Herkomer, H. 25, 54, 111, 125
138, 171, 186, 214, 217, 244
298, 305, 317, 322, 331, 354
. . . . 355, 378
Hermann, Heinrich . 172, 231
252, 285
Hermann, Hans 201, 219, 313
. . . . 349
— — Kurt . . . 141
Hertel, Bernhard . . 315
Hertel, A. . . . 204
Herter, E. . . . 172, 363
Herterich, Ludwig . . 244
Herwegen, Peter . . 140
Herzog, Ludwig . 231, 318
Heß, August . . . 73
Hey, Paul . . . 92
Heydeck, J. . . . 362
Heyden, Hubert von 168, 294
Hidding, H. . . . 123, 275
Hieri-Deronco, O. . . 156
Hildebrand, Adolf 12, 138, 304
— — Ernst . . 138, 204
Hilgers, Karl . . . 29
Hirsch, Alexander . . 157
Hirschfeld, E. B. . . 156
Hitz, Dora . 218, 260, 314
Hochmann, Franz . . 29
Höcker, Paul . 50, 227, 294
Hoff, Carl Heinrich . 136, 332
— — Wilhelm . . . 362
Hoffmeister, Heinz . . 203

Digitized by Google

Seite

Hofmann, L. von 51. 156. 202
227. 292
Holmberg, Auguſt . . 322
Höniger, Paul . . . 219
Hoof, J. C. . . . 358
Hörmann, Th. von . . 95
Horn, Andreas . . . 152
Horowitz, Ludwig . . 208
Hörter, Auguſt . . . 332
Hübner, Ed. . . . 29
Hudler, Auguſt . . . 340
Hulisch, Herm. . . . 274
Hundrieſer, Emil 40. 42. 196
302. 330
Hunt, Holman . . 122. 354
Hünten, Emil . . . 283
Hunter, Colin . . . 358
Huntington, D. . . 296

Jacque, Charles . . . 283
Jakobides, Georg . . 338
Jakobsthal, J. Ed. . . 186
Janenſch, G. . . . 370
Janſſen, Gerhard 172. 285. 464
— — Peter . . 139. 172
— — Theodor . 316. 333
Jeanniot, P. G. . . . 327
Jernberg, Oloſ . 172. 230
Imneſ, George . . . 478
Johnſon, Thomas . . 317
Jones, Francis . . . 248
Jordan, Max . . . 87
Jover, F. . . . 171
Irmer, Carl . . . 28
Israels, Jozef 53. 152. 214. 304
Irſy, Karl . . . 318

Kaffiaf, J. . . . 226
Kalckreuth, Leopold von . 293
Kallmorgen, Friedrich 136.
252. 313. 318. 331. 363
Kamlah, Hans . . . 338
Kampf, Arthur 34. 172. 220
252. 332. 338
— — Eugen . 172. 231. 252
Kaempffer, Eduard . . 324
Kampmann, Guſtav . . 136
Kanoldt, E. . . 136. 219
Kapſtein, C. 75. 252
Kauffmann, Angelika . 94
Kauffungen, R. . . . 218
Kaulbach, F. . . . 125
— — F. A. von 138. 233. 331
— — Hermann . . . 298
Keinke, Karl . . . 44
Keller, A. . . 168. 227. 292
— — Ferdinand 136. 318. 329
349
— — Ludwig . . 229. 268
Keller-Reutlingen, P. W. . 284
Kemmer, Otto . . . 338
Kendall, Sergeant . . 348
Kern, W. . . . 73
Khnopff, F. . . . 156. 360
Kinsley, Nelſon G. . . 339
Kiß, Georg . . . 61
Kißling, Richard . . 255
Klaus, Johann . . . 12
Klein, Max . . 61. 123. 255
Klein-Chevalier, F. 60. 252. 283
Klimſch, Eugen . . . 331
— — Fritz . . . 316
Klinger, Max 29. 173. 180. 187
202
Knab, F. 331
Knight, John . . . 299
Knorr, Hugo . . . 344
Knüpfer, Benedikt . 265. 298
Kobilca, J. 54
Koch, F. 12
Kochanowski, Roman . 338
Kögel, Linda . 220. 267. 314

Koehler, B. . . . 319
Kohlſchein, Joſeph . 329. 365
Koekkoek, B. C. . . . 94
Kololsky, W. . . . 220
Kollary, Franz . . . 309
Kollwitz, Käthe . . . 267
Köner, Max . . 293. 297
Koenig, Hugo . . . 46
König, O. . . . 98. 340
— — Richard . . . 279
Kopping, R. . . . 340
Korab, Franz . . . 309
Koerner, Ernſt . . . 283
Koſatowski, Henry de . 283
Koſter, A. E. . . . 244
Kowalski-Wierusz, A. von 218
Krafft, Guſtav . . . 285
Krämer, J. D. . . . 326
Kramer, Joſef von . . 341
Kraft, Ch. E. . . . 325
Kranſoſt, Wilh . 137. 329
Krieger, J. . . . 180
Kronberger, Karl 317. 331. 338
Kroener, Chriſtian . . 232
Kröner, Magda . . . 232
Kroyer, Peter S. . . . 62
Krüger, F. . . . 204
Kruell, Guſtav . . . 317
Kruſe, Bruno . . . 230
Kühl, Gotthard 52. 227. 309
Kühn jr., Joſef . . 340
Kuhnert, Wilhelm . . 26
Kunzendorf, Anna . . 244

Lafon, François . . . 43
Lagarde, Pierre . . 53. 125
Landenberger, C. . . 50
Langhammer, Arthur 50. 242
Lanſyer, Emanuel . . 75
Lang, A. . . . 340
Larſſon, Carl . . . 309
Laſch, Hermann . . . 230
Laukota, Hermine . . 187
Laurens, Jean Paul . 34. 236
Lavalard, Erneſt . . . 236
Lavery, John . . 306. 355
Leader, B. W. . . . 355
Leerent, Paul . . . 320
Lebedur, Carl von . . 140
Leenhoefs, J. . . 34. 317
Lefebvre, Carl Louis . 309
Lefever, Edmond . . 340
Le Gros, A. . . . 111
Leibl, Wilhem 33. 34. 195. 294
318. 338
Leighton, F. 138. 216. 355. 365
Leiſikow, Walther 200. 209. 327
Lejeune, Eugène . . 237
Le Mayeur, Adrien . 308
Lembach, F. von . 34. 40.
94. 95. 138. 140. 202. 233
301. 318. 325. 334. 362. 364
378
Lengo, Horace . . . 184
Lepcke, Ferdinand . . 340
Lepſius, R. . . . 168
Leſſing, Otto 42. 44. 119. 314
318
Leu, Max . . . 255
Leoy, Guſtav . . . 300
Lichtenſtein, J. von . 364
Liebermann, Max 50. 95. 125
153. 170. 202. 268. 328. 350
Liefegang, Helmuth . 172. 231
Liljefors, Bruno . . 309
Lindenſchmit, W. v. 42. 138
139. 202
Lins, Adolf . . . 230
Lipps, Richard . 50. 340
Lipſius, J. H. K. . . 74
— — Konſtantin . 247. 274
Llovera, J. . . . 181

Loeffly, Ludwig von 12. 124
197. 198
Lopez, Texeira . . . 181
— — Vicente . . . 163
Low, Will. H. . . . 296
Lüdeke, C. . . . 155
Ludwig, Carl . . . 313
Lührig, G. . . . 284. 309
Lunois, A. . . . 54
Lütow, C. v. . . . 40
Luyten, Henry . . . 53

Macco, Georg 232. 284. 338
Macwhirter, J. . . . 355
Madrazo, Federico de 163. 164
316
— — José . . . 162
— — Raimundo . . 180
— — Ricardo . . . 180
Mahler, Elſe . . . 140
Maignan, A. . . . 236
Maillet, Jacque-Léonard . 180
Maiſon, Rudolf 54. 156. 314
318. 330. 348
Manzel, Ludwig . 285. 314
Marcial de Aguirre, Juan 181
Mariani, Pompeo . . 141
Maris, Jacob . . . 153
— — Matthew . . . 153
— — Willem . . . 153
Marr, Karl . 196. 233. 240
Marſchall, Georg . . 172
Martin, Henry . 52. 238. 312
Maruschl, O. . . . 362
Marx, Guſtav . . . 240
Marxſy, Alfred . . . 155
Maſek, Ditezslav . . 325
Matejko, Jan. . . 73. 156
May, Emanuel . . . 374
— — Gabriel . 45. 50. 233
May-Eyler, Luiſe . . 325
Meckel, Adolf von . . 187
Medig, E. P. . . . 360
— — H. . . . 360
Meehlers, Gari . . . 328
Meiſſen, Enrique . . 181
Menard, E. R. . . . 52
Menges, Raſael . . . 161
Menn, Bartholomäus . 60
Mensdanſen, Fr. . . . 94
Menzel, Adolf 12. 120. 138. 294
340
Meſſerſchmitt, P. F. . 378
Meulen, E. van der . . 350
Meunier, G. . . . 324
— — H. . . . 324
Meurer, H. . . . 296
Meyer, Claus 136. 138. 210. 331
— — C. Th. . . 73. 188.
— — Julius . . . 123
— — Kuno . . . 323
Meyerheim, Paul 94. 138. 236
Meyn, Georg 95. 219. 298. 326
Millais, John Everett 122. 180
217. 353
Miller, F. von . . . 341
Mitchill, Edith . . . 295
Mitrecey, M. . . . 171
Möbring, B. . . . 73
Moeller, Louis . . . 152
Monet, Claude . . . 141
Monjé, Paula . . . 240
Montan, Andreas . . 231
Montenard, Fr. . . . 53
Moore, Albert . . 42. 119
— — George . . . 15
— — Henry . . . 358
Moreno Carbonero, J. . 179
Morgan, W. 152
Morin, C. 73
— — E. E. H. . . . 155
Morris, William . . . 122
Moſſen, Georg . . . 261

Moeſt, Fedr. . . . 348
— — Hermann . . . 319
Mouſſet, Pierre Joſef . 306
Mühlig, Hugo . 240. 338
Müller, Andreas . . . 90
— — Ferdinand . . . 60
— — Hans . . 44. 251
— — H. A. . . . 300
— — Julius . . . 230
— — Karl . . . 28
— — K. L. . . . 302
— — Viktor . . 219. 284
Müller-Kämpff, P. . . 252
Müller-Kurzwelly, Konrad 94
141. 299
Müller-Münſter, Franz . 298
Mumm, Hermann von . 247
Munch, Eduard . . . 123
Munier, J. A. . . 53. 234
Munkacsy, Mich. . 153. 220
Muñoz Degrain, A. . . 170
Munthe, Ludwig . . . 239
Müſch, Leo. . . . 239
Müzel, G. . . . 73
Muyden, B. van . . . 76
Muzioli, Giovanni . . 378
Myslbeck, Joſef . . . 310

Nardi, François . . . 53
Natter, H. . . . 61
Nanen, Paul . . . 303
Neckelmann, Prof. . . 230
Neher, B. . . . 190
Neuhaus, Fritz . . . 283
Ney, Eliſabeth . . . 341
Nicoll, J. C. . . . 151
Nicolle, E. F. . . . 378
Nisbet, R. . . . 217
Nonnenbruch, Max . . 139
Normann, A. . 208. 349
Noſter, Ludwig . . . 313
Nonſe, Eliſabeth . . 248
Novicio, Luna . . . 178
Nüttgens, Heinrich . . 90

Oeder, Georg . . . 230
Odier, J. . . . 76
Offermann, Friedrich 279. 360
Olde, Hans . 168. 284
Oppler, Ernſt . . 50. 168
Orchardſon, W. Qu. 217. 358
Orſi, P. . . . 362
Orth, Auguſt . . . 12
Oſterley jun., Karl . . 338
Otto, Heinrich . . . 230
Otzen, Johannes . . 155
Ouleſ, W. W. 138. 216. 358

Paczka, Cornelia . . 360
Pahlmann, W. . . . 329
Palmer, Walter . . . 355
Palmié, Charles J. 266. 303
Pap, Heinrich . 125. 254
Parlaghi, Vilma . 281. 326
Parrot, Philippe . . 284
Parſons, A. . . 217. 358
Paſſini, Ludwig . 138. 180
Paterſon, James . 54. 317
Panlſen, Frith . . . 298
Paulus, Adolf . . . 255
Pauſinger, F. von . . 317
Pauwels, Ferdinand . 298
Pavlowitſch, Nicolas . 218
Pepino, Anton . . . 204
Perrin, S. M. . . . 203
Peterich, P. . . . 303
Peterſen, Hans . 141. 298
— — Walter . . . 229
Peterſen-Angeln, Heinrich 284
Peterſen-Flensburg, B. . 284
Petrowitſch-Sagorſki, Nic. 155
Pezold, Georg . . . 341
Pfau, Ludwig . . . 237
Pfuhl, Johannes . . 124

Digitized by Google

Seite

Pickery, Henry 362
Pidoll, C. von 28
Pieper, Carl 190
Pietschmann, Max . 298. 360
Pigthein, Bruno 168. 174. 329
319 350 378
Piloty, Ferd. 334
Pilz, O. 50
Pitard, F. 348
Plato, Johannes 300
Platt, Ch. 248
Pochwalski, Cas. . . 236. 362
Podkowinski, Wlad. . . . 303
Pohle, Leon 76. 360
Pohlmann, H. 13
Portmann, Wilhelm 139
Possart, Felix 298
Pögelberger, Robert . . . 136
Poynter, Edward J. . . . 267
Pradilla, Francisco . . 91. 178
Praschnikof, Hilarion . . . 237
Prell, Hermann 28. 76. 266. 331
Preller d. Ä., Friedrich . 301
Priner, R. X. 50
Pronvé, M. 43
Puebla, Dioscoro 164
Pury, Edmond de 125
Puvis de Chavannes, P. . 234
329

Querol, Aug. 267
Quilter, Harry 13
Quinsac, Paul 311

Raab, Doris 154
— — Wilhelm 154
Raders, Ludwig 188
Raffaelli, J. F. 52
Raschdorf, J. F. . . 266. 319
Rassan, O. 278. 318
Raudner, Robert 110
Ravenstein, Paul von 318. 320
Reber, F. von 139
Rebslob, E. 333
Reid, John Rob. 217
— George 266
Reiffenstein, R. Th. 123. 186
Reinhold, Hugo 318
Reinicke, René 313
Renan, Ary 328
Renouf, Emile 43
Rettich, Karl 315
Reynolds, J. 326
Ribera, Carlos Luis de 163. 164
Richards, Samuel 155
Richmond, G. 358
— — W. B. 216
Riedisser, Wilhelm 340
Riedmüller, F. v. 318
Ritter, Caspar . . 137. 320
Ritz, Raphael 251
Ritzberger, Albert 328
Rivalte, Augusto 61
Riviere, Briton 217
Robbia, Giovanni della . . 330
Robert, Ernst 5
— — Fritz . 28. 139. 315
Robert, Paul 171
Robinson, Will 248
Roche, Alexander 328
Rochegrosse, Georges 94. 310
Rocholl, Theodor 172. 215. 252
281
Rodin, A. 54
Rohr, Wilhelm 43
Roll, A. P. . . . 231. 328
Roman, Max 320
Rona, Josef 61
Rosa, Ercole 60
Rosales, Eduardo 165
Rösch, Wilhelm 12

Seite

Rose, Guy 312
Rosen, Jan 27
Rossetti, D. G. . . . 122. 354
Rösner, J. 340
Rothmüller, R. 311
Roubaud, Franz 325
Rouquet, B. 348
Rousseil, M. 348
Roux, R. 318. 348
Roybet, F. 33. 312
Rümann, W. v. 28. 34. 123. 255
Rusfin-Conghirie, Kate . 270
Rzewyck, L. von 302

Sadler, W. D. 359
Saint-Gaudens, Augustus 240
Saint Marceaux, René de 236
Saint-Pidal, Francis de . 302
Saintin, J. C. 348
Salentin, Hubert 28
Salmson, Hugo 307
Saltzmann, Karl 155. 298. 315
Samassa, Josef 254
Samberger, E. 27
Sandreuter, Hans 156. 325
Sargent, John 327. 345
Sassi, Pietro 295
Sauter, George 306
Schack, Adolf Friedr. v. 236. 250
Schäfer, Karl 319
Schaefer, Maria 171
Schapper, Fritz 285. 315
Scharff, Anton 341
Schatz, Martin 332
Scherge, Hans 236
Scheuerenberg, Josef 12. 35. 298
Scheyer, Joseph 251
Schierholz, Friedrich 171. 246
Schies, Hermann 302
Schill, Adolf 231
Schilling, Johannes 278. 360
Schindler, E. J. 60
Schjelderup, Leis. 360
Schlabitz, Adolf 281
Schleibner, Kaspar 270
Schleich, Eduard 73
— — Gabriel 54
Schlichting, Mar. . . . 94. 249
Schlittgen, Hermann 168. 284
Schmarsow, A. 254
Schmederer, Ludwig . . . 317
Schmidt, Alfred 332
— — Max 362
Schmidt-Michelsen, Alex. . 202
Schmitz, Bruno . . . 186. 302
— — Josef 286
Schmitz-Cretelenburgh, Adolf 302
Schmuz-Baudiß, Theod. . . 323
Schnars-Alquist, Hugo . . 201
Schobelt, Paul 142
Scholl, Anton 12
Schoth, Julius 30. 320
Schönleber, Gustav . 126. 136
138. 219. 251. 268. 329
Schornbock, Alois 236
Schrader, Julius 163
Schreiber, Konrad 186
Schröter, P. 227
Schubert, C. H. 270
Schultze, Karl 231
Schultze-Naumburg, Ernestine 27
— — Paul 111
Schurth, Ernst 137. 332
Schutter-Woldan, Georg . . 323
Schwabe Emil . . . 240. 325
— — Heinrich 286
Schwabenmajer, G. 4
Schwartze, Therese 315
Schwechten, Franz . . 172. 266
Schweiger, Adolf . . . 232. 332
Schwind, Moritz von . . . 204

Seite

Seeling, A. 124
— — Heinrich . . . 156. 249
Seffner, Karl 187. 348
Segantini, Giovanni 54
Seidl, Emanuel . . . 285. 370
— — Gabriel . 6. 62. 303
Seiler, Carl 315. 337
Seitz, K. 364
Semper, Manfred 124
Serra, E. 178
Shannon, J. J. 216
Sichel, A. 248
Siemering, R. 138. 361
Siemiradzki, Henry von . . 138
203. 285
Sievers, Clara 267
Siley, L. 266
Simm, Franz . . 34. 139. 317
Simmler, Wilhelm 202
Simoni, Gustavo . . . 62. 340
Siper, Carl 12
Skarbina, Franz 110. 138. 202
219. 312
Slevogt, M. 284
Slingeneier, Ernest 267
Smith, Frithjof . . . 233. 320
— — Henry 152. 266
Smith, Karl 240
Solomon, S. J. 355
Sommer, Oskar 186
Sommerfeld, Adolf 112
Sontheimer, G. 123
Sparkenberg, Louis . 60. 266
Spanyi, Béla von . . 126. 218
Spatz, Willy . . 172. 213. 252
323. 324. 360
Speed, Harold 355
Stahl, F. 201. 361
Stauffer-Bern, K. 34
Steinhausen, W. 220
Stevenson, M. 296. 351. 363
Stewart, Julius 59
Stockhausen, B. 203
Stockmann, Anton 270
Stockmeyer, Carl 136
Stokes, Marianne 216
Stolz, Jakob 285. 370
Stott of Oldham, W. 35. 320
Stotz, Paul 21
Stöving, Curt . . . 313. 326
Strasser, Arthur 54
Strathmann, C. 284
Streitberg, Wilhelm 155
Streit, Louis 91
Strobl, Alois 60
Strobentz, Fritz 50
Stromeyer, Helene 340
Strutt, A. 12
Stuck, Franz 73. 296. 298 318
322
Snermondt, Robert 361
Szana, Thuman von 190
Szesst, Anton 61

Tautenhayn, R. 35
Teichelmann, Gustav . . . 155
Tejeo, Rafael 163
Telemann, Hermine 243
Teschendorff, Emil . 299. 315
Thedy, Max 300
Theunissen, Ch. 308
Thiel, E. 141
Thiele, R. 239
Thierich, Friedrich 124. 170. 255
Thoma, Hans 51. 94. 292. 293
313. 318
Thost, Rudolf 346
Tilgner, Victor 28. 197. 239. 267
Tiratelli, Cesare . . . 35. 62
Tissot, James 329
Tito, Ettore 54
Toberentz, Robert 292. 218. 285
Tondeur, Alexander 270

Seite

Toorop, Jan 156
Trentacoste, Domenico . . 207
Troubetzkoy, P. P. 54
Trübner, Wilhelm 50. 140. 168
284. 323. 327
Tuke, Henry Scott 318
Tyrrahn, Georg 137. 219. 329

Ubbelohde, Otto 188
Uechtritz, Kuno von . . . 190
Uhde, Fritz von 95. 153. 168
245 . 227. 290. 298. 300. 360
Uhlenhuth, E. 26
Upjohn, Jonas 254
Ulrich, Charles E. 125
Unger, E. 78. 369
Ury, Lesser . . 95. 219. 313
Uth, Max 75. 219

Van Beers, Jan 234
Van den Eckhodt, J. . . . 308
Van der Stappen, Pierre
Charles 341. 370
Vannutelli, Scipione . . . 283
Vastagh jun., Georg . . . 125
Vautier, Benjamin . 12. 28
Veber, Jean 312
Verheyden, J. 234
Verstraete, Théodore . . . 308
Verwee, Alfred 308
Veth, Jan. 54
Vetter, Charles 168
Vejin, Fried. 214
Vigne, Paul de 138
Villaamil, Perez 163
Villegas, José 54. 90. 180. 235
330
Villodas, Ricardo 180
Vinelli, Achille 251
Viniegra y Lasso, Salvador 180
Vinnen, Carl . . 227. 234
Vinton, Fr. 266
Vogel, Otto 155
— — Hugo 138. 201. 281. 293
348. 361
— — J. F. 365
Voigtländer, R. von . . . 297
Volkhart, Max 266
Volkmann, Arthur 363
— — Hans von 332
Vollmer, A. 348
Volz, Hermann . . . 155. 219
Vollmöller, Wilhelm . . 292. 318
Vordermayer, Mathias . . 378
Voß, K. 318 349

Waders, Heinrich 340
Wagner, Alexander 141
— — Paul 339
Walch, Emanuel 270
Walker, H. W. 248
Wallet, Paul 44. 266. 283. 378
Walther, Konradin . 280. 340
Wandschneider, Wilhelm . 316
Wansleben, Arthur 231
Wante, Ernst 324
Warthmüller, Robert 125. 297
Waterhouse, J. W. 355
Waterlow, Ernest A. . . . 339
Watteau, A. 328
Watts, G. F. 25. 35. 90. 202
358
Wauters, E. 40
Weber, Maria 265
Wegmann, Betty 267
Wehle, J. R. 29
Weidner, Karl 159
Weigle, C. 28
Weiler, Carl 332
Weimar, Wilh. 349
Weishaupt, Viktor 201
Weiß, Hermann 158
Weissenbruch, J. H. . . . 308

Digitized by Google

Seite

Wenban, Sion. L. . . . 188
Wencker, Joseph . . . 312
Wendland, W. 157
Wendling, Gustav . . . 172
Wengel, Julius . 141. 220
Wenglein, Josef 349
Werner, Anton von 12. 40. 138
190. 281. 330. 378
— — Fritz 186
— — Karl 155
Westendorp, Fritz . . . 241
Whistler, J. M. Neil 111. 349
Wiedemann, Wilhelm . 341
Wiegmann, Marie . . . 123
Wille, Fritz von 291
Willroider, Josef . . . 338
— — Ludwig 338
Winterle, Ant. 251
Winternitz, R. 125
Wirgman, Th. B. . . . 216
Wisinger-Florian, Olga . 267
Wislicenus, H. 221
Wolf, Fritz 74
Woodville, A. C. . . . 335
Wüsfert, M. F. 170
Wunsch, Marie 338

Zadow, Fritz 60
Zais, Georg 60
Zettler, F. X. 42
Zentzius, Jos. 330
Zimmermann, Emil . . . 172
— — Ernst 139. 227
— — Franz 318
— — R. S. 92
Zorn, L. 52
Zügel, Heinrich . 50. 218. 227
294. 315. 332. 360
Zumbusch, Kaspar . . . 263
— — Ludwig von . . . 263

Orts-Register.

Aachen. Schenkung von R. Suermondt 364
Aaran. Heinrich Escher-Denkmal 349
Aldorf (Uri). Tell-Denkmal 255
Amsterdam. Grabdenkmal für Thomas a Kempis . 330
Antwerpen. Ausstellung von Kunstwerken . 186. 349
— — Erwerb der Wandgemälde des Baron Leys 303
— — Internationale Kunstausstellung 1894 . . 94
Athen. Ausstellung der Büste von E. Curtius . . 221

Barcelona. Internationale Kunstausstellung 42. 186. 238
301. 350
Berlin. Akademie der Künste 44
62. 112. 124. 170. 172. 186
188. 189. 210. 250. 260. 350
— — Aquarellausstellung in der Nationalgalerie . 204
— — Arbeiten der Landeskunstkommission . . . 301
— — Ausstellung der Pergamenischen Bildwerke . 270
— — Ausschmückung der Fischerbrücke 73
— — Ausschmückung der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche 363
— — Ausschmückung des Reichstagsgebäudes . . 110
— — Ausstellung des Deutschen Kunstvereins . . 188
— — Ausstellung der Münchener Freien Vereinigung 284

Berlin. Ausstellung der „Deutschen Schriftstellergenossenschaft“ . . 205. 237
— — Ausstellung des Künstler-Werk-Klub . . . 218
— — Ausstellung bei Schulte 125
— — Ausstellung des St. Lukas-Klub 252
— — Ausstellung der „Symbolisten“ 156
— — 3. Ausstellung des Vereins deutscher Aquarellisten 219
— — Büsten der Moabiter Brücke 190
— — Bau des Antikenmuseums 71
— — Bereede Stiftung 62. 360
— — Bismarck-Denkmal . 329
— — Bleibtreu-Ausstellung 76
— — A. Carstens-Büste im „Alten Museum“ . . . 379
— — Friedrich Eggers-Stiftung 286
— — Generalversammlung des Vereins Berliner Künstler 157
— — Gelamtrisse der Antien Wolff-Büste . . . 222
— — Geschenk des Kaisers an die städtischen Behörden 44
— — Ginsberg-Stiftung . 364
— — Große Berliner Kunstausstellung 42. 111. 155. 156
174. 186. 252. 268. 283. 285
330. 363
— — Grundsteinlegung des Berliner Doms . . . 319
— — Erich Hancke-Ausstellung 74
— — Herbstausstellungen . 94
— — 78. Jahresversammlung des Vereins der Kunstfreunde im preußischen Staate 303
— — Kaiser Friedrich-Brücke 12
— — Kaiserpreis . 174. 206
— — Klinger-Ausstellung 173
— — Kaiser Wilhelm-National-Denkmal 74. 221. 285. 348
— — Kollektiv-Ausstellung des Vereins „Ornament“ 32
— — Kolossalbüste der „Borussia“ 190
— — Konkurrenz um den großen Staatspreis . . 61
— — Kunstausstellungspalast 254
— — Künstlerfest . . . 157
— — Lepckes Versteigerungen 101
222. 271. 303
— — Luther-Denkmal . . 285
— — Meran-Lutteroth-Ausstellung 187
— — Karl Georg Maaßen-Denkmal 42
— — Henry Martin-Ausstellung 238
— — Nachlaßausstellungen 142
— — Kgl. Nationalgalerie 302
317. 318. 331
— — Pigthein-Ausstellung 378
— — Preisausschreiben des allgemeinen deutschen Sprachvereins 302
— — Professur für Marinemalerei 229
— — Reichenheim-Stiftung 112
— — Rohrsche Stiftung . 92
— — Rompreis . . 302. 315
— — Sammlung von Werken der vervielfältigenden Kunst 350
— — Sarkophage für Kaiser Wilhelm I. und Kaiserin Augusta 330
Berlin. Schinkelpreis 124. 218
— — Louis Spangenberg-Ausstellung 268
— — Steinhausen-Ausstellung 220
— — Stiftendium der Dr. Paul Schultze-Stiftung . 62
— — Hermine Tetmann-Ausstellung 173
— — Tobertz-Affaire 236. 315
— — Verein der Künstlerinnen . 43. 62. 220
Bern. Buchenberg-Denkmal 255
III. internationale Kunstausstellung 172
— — Nationale Kunstausstellung der Schweiz . . 268
— — Schweizerisches Parlamentsgebäude 255
Bremen. Ausschmückung der Weserbrücke . . . 29. 73
— — Monumentalbrunnen 318
Breslau. Erwerbungen des Schlesischen Museums 301. 318
— — Geschenk aus Schlesische Museum 268
— — Wolfe-Büste . . . 222
Brüssel. Angriffe gegen die Hängekommission des Salons 30
— — Ausschmückung des ständischen Gartens . 379
— — Diebstahl eines Rembrandt 157
— — Fälschung von Bilder Franz Courten's . . 95
Budapest. Andrássy-Denkmal 60
— — Ankauf von Fr. Stucks „Athlet“ 126
— — Jahresversammlung der ungarischen Landesgesellschaft 218
— — Preise in der Winterausstellung 125
— — Sitzung des Vereins der Kunstfreunde . . 190
— — Wettbewerb zum Neubau zweier Donaubrücken 29
— — Wettbewerb zu einer Denkmalsgruppe des österreichischen Kaisers und der Kaiserin 29
Caub. Blücher-Denkmal . 318
Chemnitz. Ausschmückung der Aula der technischen Lehranstalten . 140. 270
— — Denkmal für Kaiser Wilhelm I. 379
Chicago. Auszeichnung der Künstler auf der Weltausstellung 28
Coblenz. Kaiser Wilhelm-Denkmal 302
Coburg. Denkmal für Herzog Ernst II. von Coburg-Gotha 379
Darmstadt. Ankauf von Gemälden 238
— — Ausstellung moderner Kunstblätter 30
— — Zwei Kollektivausstellungen 331
— — Lotterie des Kunstvereins 44
— — Monatsausstellung des Kunstvereins . . . 112
— — Neubau des großherzoglichen Museums . 174
— — Obly-Denkmal . . 112
Dresden. Akademische Kunstausstellung 220. 300. 318. 350
— — Akademische Schüler-Ausstellung 76
— — Ankauf von M. Klingers Pieta 29
— — Ankauf aus dem Nachlaß von J. Scholz . . 30
— — Ausstellung bei Ernst Arnold 285
— — Ausstellung im akademischen Ausstellungsgebäude 189
— — Ausstellung nach Werken von Julius Schnorr von Carolsfeld 269
— — Ausstellungen bei Lichtenberg 187
— — Bildhauer-Atelier . 190
— — Denkmal für Alfred von Fabrice 74
— — Dekorationsgemälde im Ghebesselde des neuen ständ. Finanzministeriums 330
— — Erwerbung der Kgl. Gemäldegalerie . 331. 363
— — Erwerbungen für die Kgl. Sammlungen . . . 332
— — 25. Jahresversammlung der „Verbindung für historische Kunst“ . 286. 319
— — Herrmann-Stiftung 270
— — Jahresbericht des Sächsischen Kunstvereins 364
— — Jury für die Wiener Ausstellung 186
— — Kommission zur Erhaltung der Kunstdenkmäler 329
— — Kunstsalon Adolf Gutbier 171
— — Modellierschule . . 266
— — Neubau der Dresdener Bank 362
— — Obelisk zur Erinnerung an das 800jährige Wettiner Jubelfest . . 42
— — Wilhelm August Roth-Denkmal 269
— — Semper-Stipendium 124
251
— — Tiedge-Stiftung . . 255
— — Trennung der Dresdener Künstlerjahre . . 270
— — Vermächtnis des Präsidenten Rosky 30
Düsseldorf. Ausstellung des St. Lukas-Klub . . . 94. 172
— — Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen 284
286. 364
— — Glückwunschschreiben des „Malkasten“ an P. von Sybel 286
— — 50. Jubiläum des „Vereins Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hilfe“ 286. 333
— — Wilhelm Kuhnert-Ausstellung 76
— — Künstlerfest des „Malkasten“ 44
— — Malkasten-Redoute . 157
— — Karl Müller-Ausstellung 126
— — Städtische Gemälde-Galerie 186. 332
— — 50. Stiftungsfest der „Laetitia“ 319
Eisenach. Luther-Statue 190. 315

Digitized by Google

Seite

Elberfeld. Umbau des Rathauses 29. 239
Erfurt. Photographische Ausstellung 220
— — Zwei Kunstausstellungen 349

Frankfurt a. M. Ausschmückung am neuen Postgebäude 303
— — Ausstellung bei G. Andreae 126
— — Bangefische Versteigerungen . 46. 158. 222. 287
— — Städelsches Kunstinstitut . . . 182. 284. 303
— — Wanderversammlung des Deutschen Photographen-Vereins 350
Friedberg. Denkmal Großherzogs Ludwig IV. . . . 74

Genua. Garibaldi-Denkmal 61
Gera. Denkmal Kaiser Wilhelms I. 221
— — Wilhelm Thirsch-Denkmal 239
Gosen. Kaiser Friedrich-Denkmal 239
Görlitz. Roon-Denkmal . 124
Goslar. Ausschmückung des Kaiserhaushauses . . 221
Gotha. Telegierten-Konferenz der westlichen Kunstvereine 30
— — Denkmal des Fürsten Günther von Schwarzburg-Sondershausen . . 285
— — Neubau eines Gerichtsgebäudes 62
Gütrmaen. Bürger-Denkmal 221
Graz. Bildersammlung Benedeks an das Joanneum vermacht 30
Gümma. Wettbewerb betr. die Wandgemälde in der Fürstenschule 29
Groningen (Holland). Photographische Ausstellung . 240

Halle a. S. Ausstellung von Fr. Ottos Privatsammlung 220
— — Büste für Christian Thomasius 285
— — Boltmann-Denkmal 363
Hamburg. Bürgermeister Petersen-Denkmal . . . 239
— — Diebstahl bei Abraham Schuldt 29
Hannover. Drei Büsten für das Kestner-Museum . . 302
— — Denkmal für König Georg V. . . . 255. 302
— — Erhardt-Mausoleum 349
— — Erwerbungen für die öffentliche Kunstsammlung 331
— — Kunst-Ausstellung 205. 285
— — Luthermonument . . 255
— — Monumentalbronnen 349
— — Neubau eines Kunstmuseums 269
— — Rasch-Denkmal . . 378
Heidbronn. Kaiser Friedrich-Denkmal 73
— — Kaiser Wilhelm-Denkmal 28
Hildesheim. Büste des Senators Römer 318

Jena. Bismarckbrunnen 12. 363
Indianopolis. Kolossal-Denkmal 124

Seite

Innsbruck. Ankauf von Defreggers „Th'orerwirt" 155
— — Andreas Hofer-Denkmal 61

Karlsruhe. Erwerbungen d. großh. Kunsthalle . . 318
— — Kunstverein 45. 332. 348
— — Malerinnenschule . 124
— — Neubau einer protestantischen Kirche . 318
— — Treppenhaus in der Kunsthalle 187
— — Verein für Original-Radierung 324
Kassel. Boje-Stiftung . 364
Kiel. Ausstellung von Marine-Bildern 360. 363
— — Kaiser Wilhelm-Denkmal 28
— — Schleswig-Holsteinische Kunstgenossenschaft . . 300
Koblenz. Kaiserin Augusta-Denkmal 318
Köln a. Rh. Ausstellung des Vereins zur Pflege der bildenden Künste im Hause 285
— — Büste des Staatssekretärs Stephan . . 111
— — Erwerb eines Altarwerkes des Giovanni della Robbia 330
— — Kunstauktion bei J. M. Heberle 30. 222. 287. 303
— — Kunstgewerbe-Museum 141
— — Kunsthistorischer Kongreß 319. 351
— — Wallraf-Richartz-Museum . . 92. 221
Kopenhagen. Ausstellung von Werken deutscher Künstler 221
Krakau. Jan Matejko-Büste 330
— — National-Museum . 156
— — Vorhang für das Nationaltheater 203
Kyffhäuser Kaiser Wilhelm-Denkmal 124. 330

Lausanne. Ausschmückung d. Bundesgerichtsgebäudes 255
— — Kunstausstellung des waadtländischen Kunstvereins 76
— — Stiftung für ein Kunst-Museum 255
Leipzig. Deutscher Kunstbund-Versammlung . . 270
— — Erwerbungen des städt. Museums . . 92. 317. 331
— — Giebel am Reichsgerichtsgebäude 42
— — Kolossale Büste Kaiser Wilhelm II. 220
— — Versteigerung des Nachlasses von Ed. von Liphart 191
— — Versteigerung der Sammlung Adrian Hopes 334
Lemberg. Landesausstellung 218
Linz a. D. Kunstausstellung des österreichischen Kunstvereins 300
Lissabon. Künstlerverein . 43
London. Auktionen b. Christie 271
287. 303. 351
— — Ausstellung geliehener Bilder 332
— — Auszeichnungen in der Sommerausstellung im Kristallpalast 330
— — Medaillen-Porträt von Jenny Lind 255

Seite

London. Poynter, Direktor der Nationalgalerie . 267
— — Rede Hubert Herkomers 365
— — Verteigerung des Albert-Palast 30
— — Vortrag Frederic Leighton's 365

Magdeburg. Erwerbung des städtischen Museums . . 318
— — Friedrich Friesen-Denkmal 42
— — Kaiser Wilhelm-Denkmal 365
Mailand. Friedrich von Schmidt-Denkmal . . 190
Mainz. Ludwig Lindenschmitt-Denkmal . . 12
Meppen. Windthorst-Denkmal 13
Merseburg. Kaiser Friedrich-Denkmal 40
Metz. Ausstellungen des Kunstvereins 188
Moskau. Kunstsammlung Tretjakoff 29
München. Ausstellung der Gesellschaft deutscher Aquarellisten 300
— — Ausstellungen im Kunstverein 174
— — Ausstellung des Vereins bild. Künstler . 30
— — Ausstellung 1894 des Vereins bild. Künstler 25. 204. 249
— — Ausstellung des Vereins für Original-Radierung 188
— — Bau eines Künstlerhauses 303
— — Diebstahlsversuch bei F. v. Lenbach . . 95. 334
— — Eröffnung der Kunstausstellungen 300
— — Erwerbung des Palais des Grafen Schack . 266
— — Erwerbungen der Neuen Pinakothek . 220. 318
— — Frühjahr-Ausstellung der „Secession" 126. 218
— — Alois Gabl-Ausstellung im Kunstverein . 174
— — Generalversammlung des Künstler-Unterstützungsvereins 238
— — Geschenk Mathias Gasteigers 379
— — Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst . 270
— — Jubeljahrsfeier 303. 319
— — Jahres-Ausstellung 1894 im Kgl. Glaspalast 186. 252. 283. 350
— — Kommission zum staatlichen Ankauf von Kunstwerken 300
— — Kunstankäufen, Verhalten des bayerischen Staates bei 112. 221. 274. 286
— — Künstler-Genossenschaft 111. 126. 155. 221. 238
— — Kunstausstellung der ausübenden Künstler 1894 220
— — Malerschule von C. Th. Meyer 73
— — Mal- und Zeichenschule von Paul Schultze-Naumburg 111
— — Neubau des National-Museums 62

Seite

München. Prämierung auf der Jahresausstellung der Künstlergenossenschaft 1893 62
— — Preisaufgaben für das Studienjahr 1893/94 an der Akademie . 124. 206
— — Prinz-Regent-Luitpold-Stiftung 190
— — Privatflagelache des Malers Paul Rauen . . 303
— — Schmuck des Grabdenkmals für Heinrich Lang 12
— — Studierende an der K. Akademie . . . 126
— — Testament des Grafen Schack 260
— — Verein bildender Künstler 174
— — Versteigerung der Fleischmannschen Kunsthandlung 30. 158
— — Versteigerung der Sammlung R. Riedinger 271
— — Wegfall des figürlichen Schmucks am Justizpalast 238. 274

Neuenburg. Ausschmückung des Treppenhauses im Museum 171
Neunkirchen (Odenwald) 13
Ohlh-Denkmal . . . 274. 123
New-York. Heine-Denkmal 363
— — Tarifverhandlungen für den Kunsthandel nach den Vereinigten Staaten 334
— — Versteigerung der Gemälde-Galerie George J. Seney 271
Nürnberg. Aufstellung eines Brunnens 60
— — Essenwein-Büste . 286
— — Konkurrenz für die St. Peter-Kirche . . . 286
— — Reichszuschuß für das Germanische Museum . 45

Oedenburg. Franz Liszt-Denkmal 28

Paris. Alphand-Denkmal 42
— — Ankauf eines Bildes Lucas Cranachs 155
— — Ankauf eines Kinderporträts von W. T. Dannat 43
— — Aufforderung franz. Blätter an Pariser Künstler 44
— — Auktion bei Georges Petit 219
— — Denkmal für A. L. Barye 266
— — Eröffnung des Salon Champs-de-Mars . . . 252
— — Grabdenkmal für Alphonse de Neuville . . . 302
— — Liste der zu Rittern d. Ehrenlegion Ernannten 266
— — Luxemburg-Museum 379
— — Salon Champs-Elysées 268. 300
— — Salon de la Rose-Croix 268
— — Versteigerung der Sammlung Theodor Duret 222
— — Vorhand der Academie des Beaux-Arts . . 203
— — Vorstand der Société des Artistes Français . 203
— — Vorstand der Société Nationale des Beaux-Arts 203
— — Weltausstellung 1900 172. 204
— — Wettbewerb für Briefmarken-Zeichnungen . . 140

Digitized by Google

Seite

Petersburg. Ausstellung in der Kunstakademie . . 220
— — Neue Satzungen der Akademie der Künste . . 332
Prag. Jahresausstellung des Kunstvereins für Böhmen 188. 318

Recke. Konkurrenz um ein Altarbild 254
Riesa. Bau einer evangelischen Kirche 124
Rio de Janeiro. Internationale Kunstausstellung 331
Rom. Deutsches Künstlerhaus 157
— — Internationale Kunstausstellung 1895 . . . 221
Rostock. Bereicherung der Städt. Gemäldesammlung 269
— — Neues Theater 1724. 155

Salzburg. Amateurphotographen-Ausstellung . . 16
— — X. Jahresausstellung im Künstlerhause . . . 317
San Francesco in Locarno. Grabmonument des Giovanni d'Orello 28
Schleswig. Chemnitz und Bellmann-Denkmal . . 363
Schwerin. Friedrich Franz-Denkmal 12

Seite

Sofia. Verein zur Förderung der Kunst und des Kunstgewerbes in Bulgarien . 255
Stettin. Monumentalbrunnen . 29. 42. 270. 285
Strodella. Depretis-Denkmal 206. 302
Straßburg i. E. Gerichtsgebäude 124
— — Reßler-Denkmal . . 155
— — Stöber-Denkmal . 270
Stuttgart. Ausstellung der Münchener Secession 238. 268 332
— — Otto Balsch-Denkmal 270. 330
— — Kaiser Wilhelm-Denkmal 123. 255
— — König Karl und Königin Olga-Denkmal . 230
— — Neubau der Kunstakademie 62
— — Verstelgerung bei H. G. Gutekunst . . . 222
Swinemünde. Denkmal Kaiser Wilhelm I. . . . 379

Tientsin. Standbild des Vigekönigs Li Hung Chang 116
Traunstein. Luitpoldbrunnen 285. 379

Seite

Venedig. Kunstausstellung 1895 260
— — Stiftung für eine Kunstausstellung . . . 190

Weimar. A. Dietz-Ausstellung 300. 317
— — Theodor Hagen-Ausstellung 350
— — Jubiläum des Großherzoglichen Museums . 333
— — Kostümfest Weimarischer Künstler . . . 287
— — Künstlichale . . . 363
— — Preller'sches Malverfahren 303
— — Renten- u. Pensionsanstalt für deutsche bild. Künstler . . 30. 156. 365
— — Martin Schaus-Ausstellung 332
Wernigerode. Harz-Museum 332
Wien. Architektenklub . 379
— — Ausschmückung des Hofburgstalles . . . 130
— — Ausstellung des Museums für Kunst und Industrie 378
— — Bauernfeld-Grabdenkmal 140
— — Erwerb des Fürsten Liechtenstein 300

Seite

Wien. Feuersbrunst im Kunstverein 126
— — Goethe-Denkmal . 269
— — 25jähr. Jubiläum der k. k. Kunstgewerbeschule . 28
— — Dritte internationale Kunstausstellung d. Künstlerhauses . . 75. 251. 267
— — Reichel-Preis . . . 218
— — Schenkung des Fürsten J. von Liechtenstein . 364
— — Spezialausstellung von Schadkunstblättern . 317
— — Umbängung in der Kais. Gemäldegalerie . 255
— — Versteigerung bei H. O. Mietzke 222
— — Wiener Künstlergenossenschaft 174
Wiesbaden. Ausschmückung des neuen Theaters . 155
— — Bodenstedt-Denkmal 61. 239
— — Diefstahl von L. Kronenbergs „Heitere Chronik" 30
— — Grabdenkmal für Ferdinand Möhring . . 302
— — Hauptvorhang im neuen Theater 319
Wittenberg. Kaiser Friedrich-Denkmal 330

Illustrationen:

Bilderbeilagen.

Seite

Adam, Julius. Beim Photographen 356
Amérigo y Aparicl, F. J. Die Plünderung Roms 192
Aranda, J. J. Süßigkeiten 144

Baerfuß, Albert. Flämische Stadtpartie 264
Bartels, Hans von. Ein Sonntagsmorgen . . . 304
Benlliure, José. Der Marienmonat in Valencia . 164
— — Einzug der Stierkämpfer in die Arena . 188
Blaas, Eugen von. Dolce far niente 108
— — Bolli fiori . . . 132
Block, Josef. Dämmerung 300
Bock, Theophile de Sommertag 312
Bodkin, A. Das Schweigen im Walde 20
— — Überfall durch Seeräuber 24
— — Frühling . 28. 260
— — Prometheus . . 32
Boehme, Karl. Nudität 324
Braith, Ant. Mittag am See 272
Burne-Jones, E. Merlin 204

Calderon, Ph. 6. Gefangene seines Speeres und Bogens 124
Casado, José. Der Sieger 320
Ciardi, Guglielmo. Bei Sihwels-Insel Venedig 344
Courbet, G. Landschaft bei Ornans 64
Csok, St. Solches thut zu meinem Gedächtnis . 92

Dill, Ludwig. Novemberabend auf dem Lido . 228

Seite

Dubufe, G. Nach dem Bade 84
Fickel, Paul. Landschaft 376
Fortuny, M. Modellmarkt 370
Frederic, Léon. Die Nichtigkeit der irdischen Größe 316
Garcia y Ramos, J. Unterbrochene Prozession . 120
Gebhardt, Eduard von. Die Bergpredigt 40
Geets, Willem. Puppentheater am Hofe Margarethens v. Österreich (1515) 348
Gödde, Ludwig. Golgatha 208
Gotch, Th. E. Der Tauberer 274
Haauette, G. Segnung des Meeres 244
Heffner, Karl. Am Hare in Norsolk 16
Heichert, Otto. Theodor Körner nach dem Überfall bei Kitzen 100
Hering, Adolf. Ein süßes Geheimnis 368
Herkomer, Hub. Unser Dorf 200
Hofmann, Ludwig von. Verlorenes Paradies . 296
Hoeßlin, G. von. Maria, die Mutter der Liebe . 46

Jettel, Eugène. An der Seine 332

Kaulbach, F. L. v. Porträt 196
Keller, Albert. Bretagnerin 236
Kiesel, K. Vertieft . . . 148
— — Im Morgenland . 248
Kraft, Charles Louis. „1812" 340
Kroyer, P. S. Bildnis meiner Frau 52

Leibl, Wilh. Bauernjägers Einkehr 12

Seite

Lenbach, F. von. Bildnis des bayer. Finanzministers von Riedel 8
Marco, Georg. Sonnenaufgang am Matterhorn 288
Mas y Fondevilla, A. Fronleichnamsprozession . 184
May, Gabriel. Requiem . 116
Menzel, Adolf. Ball . . 252
Munich, Joseph. Die Erben 176
Peder, Georg. Winterstimmung 80
Poschinger, R. v. Beiden bei Schleißheim . . . 112
Poveda, Dinenzo. Prozession in Benedig . 280
Prabilla, Francesco. Die Übergabe von Granada (1492) 168
— — Plafondgemälde . 180
Prell, Hermann. Wandgemälde im Rathaus zu Hildesheim . 212. 216. 220
Primet, R. X. Unter Freundinnen 60

Rapp, K. Morgen am See 140
Rixdörger, Alb. Liebesfrühling 276
Rockoll, Theodor. Waldrast 352
Roelofs, W. Mühlen bei Rotterdam 96
Rosen, Jan. Am 5. Dezember 1812 (Abschied Napoleons I. von seinen Marschällen zu Smorgonie) 336
Roybet, Ferdinand. Liebesantrag 36

Schreurenberg, Jos. Maria begegnet einem Hirtenknaben 4

Seite

Schiejnold, Rudolf. Capri 128
Schmidt, Ch. Fremde Gäste 104
Schönleber, G. Abend (Dorf in Holland) 136
Segui, Mamerto. Ein Picknick im Freien . . . 174
Seifert, Alfred. Überraschung 328
Simm, F. Polstag . . . 88
— — Interessante Aussicht 372
Starr, Sidney. Paddington Station 284
Stefani, V. de. Die Anklage 76
Stevens, Alfred. Atelier-Interieur 256

Uhde, F. von. Komm, Herr Jesu, sei unser Gast 152
— — Nach kurzer Ruhe . 232
— — Noli me tangere . 308
— — Kinderprozession . 360
Volz, Wilhelm. Heilige Cäcilia 292

Wante, Ernst. Der für uns gelitten hat 324
Watts, G. F. Kardinal Manning 68
— — Zeit, Tod und Gericht 72
Weiser, J. Entemahl . 158
Yeames, W. F. Die neueste Klatschgeschichte . . 268
Zimmermann, Ernst. Rast am d. Flucht nach Ägypten 56
Zügel, Heinrich. Am Abend 240

Text-Illustrationen.

Allers, C. W. Probe-Illustration aus „La bella Napoli" 87

Digitized by Google

Seite

Allers, C. W. Tadellose Gegend 93
Araujo, Joaquin. Ein schlimmer Kauf 1
Aus dem Allotria-Kofal 5. 14
Aus dem Debütbal des Münchener Kunstvereinshauses 168

Baiseras Verdaguer, Dionisio, Muschelfischer 162
Balmer, W. Junger Römer 85
— — Der Erstgeborene 312
Band-Bovy, A. Im Atelier 353
Banz, Karl Albert. Bei Calliano 325
— — Landschaftsstudie aus dem Ospthal 343
Beckert, Paul. Porträt der Fürstin Radziwill 365
Benlliure, J. Eine Vision im Kolosseum 179
Beyrer, jr., Eduard. Maria 305
Blod, Josef. Ein neuer Herr 293
Böcklin, A. Selbstbildnis 17
— — Triton und Nereide 18
— — Venus Anadyomene 18
— — Der geigende Eremit 19
— — Vinum bonum 21
— — Studienkopf 21
— — Ruine am Meer 21
— — Meeresbrandung 22
— — Die schlafende Diana 23
— — Anachoret 24
Boheimann, Chr. Ludwig 249
Boller, Louis. Landschaft 55
Braith, A. Herbststürme 132
Brozik, V. Im Walde 115
Brütt, Ferd. Leichnung 41
Bühne im Allotria-Lokal 15
Burne-Jones, Edward. 193
— — Dekorativer Schmuckder Innenseite eines Flügels 202
— — Aus „Die Quelle der Schönheit“ 197. 199
— — Fortuna Rad 203
— — Die goldene Treppe 204
— — Der König Cophetua und die Bettlerin 201
— — Der Liebestang 206
— — Der Trank der Circe 196
— — Eine Waldnymphe 195
Büschbeck, H. Bruno Piglhein auf den Totenbette 342

Calado del Alisal, José. Die Glocke von Huesca 165
Cederström, Ch. v. Quartett 299
Checa, Ulpiano. Der Einfall der Barbaren 167
Courtois, G. Inquisitado humano 49

Dagnan-Bouveret, P. A. J. Auf der Birje 53
Danbigny, Charles. Dorf Auvers 137
Dennerlein, Th. Die Grabfigur 317
Dettmann, Ludwig. Heilige Nacht 51
Diaz, Nicolas. Sumpf im Walde 103
Dreifus, Carla v. Im Atelier 135

Jabrés, A. Eine interessante Epijode 171
Fehsual, Der, des „Malkasterns“ in Düsseldorf 149
Finzelberg, Lilli. Gänseliesel 331
Fortuny, Mariano 369
— — Araber, den Leichnam seines Freundes bewachend 375
— — Aktekäufer 372. 376
— — Hiob 370
— — Idylle 379

Fortuny, Mariano. Invalide 370
— — Kunstliebhaber 377
— — Porträt e. Knaben 373
— — Schlangenzauberer 371
— — Studie 377
Friedrich, Woldemar. Palast des Maharajah Jeypur 109
Fröschl, Karl. Alle miteinander 83

Gaßiger, Math. Artemis 235
Gaudens, A. St. Porträt-Basrelief 248
Geberts, Karl. Nürnberfuch 355
Geißler, Rud. Das Märchen „Von dem Fischer und syner Fru“ 356. 357. 358
Gerlach, Martin. Festfond u. dekorative Gruppen 253. 254
Giron, Charles. In Trauer 34
Glöcklich, Simon. Frühlingshymne 347
Golz, Alexander. Porträt 308

Hartmann, Hans. Das Tierstudium 278
— — Zwickelfiguren am neuen Dresdener Akademiehau 257. 261
Hartmann, Karl. Junggesellen-Weihnachten 296
— — Sonntagsruhe 327
— — Unterwegs 349
Hasemann, W. Ede Reiser 338
Haß, Fritz. Abend 314
Haug, Robert. Rasmarsch 73
— — Über der Stadt 74
Havenith, P. Zur Eisbahn 130
Heim, Heinr. Kugelspieler 57
Hellgrewe, R. Abend 43
Henze, Robert. Eros 275
— — Frauo 274
— — Phantasius 274
Höcker, Paul. Frühling 239
Hofmann, Heinrich. Auf dem Grabhügel 108
Hofmann, L. v. Mondschein 227

Jimenez y Aranda. Berjuchung 177
Jimenez y Fernandez, Mutter mit ihren Kleinen 166

Kalckreuth, Graf L. v. Das Alter 309
Kampf, Arthur. Todestuß 323
Kaempffer, Eduard. Medusa 341
Karikaturen-Album, Aus dem, des „Malkasten“ zu Düsseldorf 151
Kaulbach, F. A. Beiträge zu den Kneipzeitungen der „Allotria“ . . . . . 1—13
Khnopff, Fernand. Ein Engel 315
Kleehaas, Th. Hausierer 75
Knaus, L. Aus seinem Skizzenbuch 101
König, Hugo. Rast 59
— — Richard. Die beiden „Viktorien“ über dem Stadtportal des Dresdner Ausstellungspalastes 258
Kozics, Franz. Ein Märchen 324
Kronberger, Karl. Lustige Chronik 44
Kuehl, Gotthard. Brauerei 313
— — Interieur 225
Kunstakademie, Die neue Kgl., zu Dresden 259
Kuppelsaal mit Vestibül und Loggien d. neuen Kunstausstellungspalast zu Dresden 266
Lancerotto, Egisto. Cäcilia 328

Leempoels, J. Junge Sphinx 50
Lenbach, Franz von. Adolf Friedrich Graf von Schad 241
Liebermann, Max. Bildnis von Gerhart Hauptmann 52
Lingensfelder, Eugen. Musik 178
Lopez, Texeira. Die Witwe 161

„Malkasten“, Der, zu Düsseldorf 146
— — mit dem alten Jakobybaus 147
„Malkasten-Chronik“, Aus der 145. 146. 148. 150
Max, Gabriel. Drei Weise 321
Meisida, E. Bildnisradierung 173
Meyer-Basel, Karl Theodor. Bild auf die bayerische Ebene 294
Millet, J. F. Hirtin 35
Moreno Carbonero, J. Die Bestürmung des Herzogs von Gandia 183

Natter, H. Andreas Hofer-Denkmal in Innsbruck 61

Oppermann, Friedrich. Die Anatomie 276
— — Das Porträt 276
Olde, Hans. Frühmorgen 263
Oppler, E. Bildnis 86

Palmié, Charles J. Abend 297
Partie aus dem Treppenhausbaale des Münchener Kunstvereinshauses 169
Passini, L. Amalietta 97
— — Melonenverkäufer 107
Pelayo, E. Frühling 125
Pippich, Bruno 312
Pradilla, F. Plafondgemälde 180
. 181
Prell, Hermann 209
— — Wandgemälde aus der Rathaushalle zu Hildesheim 213. 214. 215
— — Studien zu den Wandgemälden in der Rathaushalle zu Hildesheim 212. . . . . 214. 216. 217

Pühn, Sophie Unter Brief und Siegel 243

Raffaelli, C. F. Bildnis William Dannats 245
Räuber, Wilhelm. Aus seinem Skizzenbuch 244
Reinert, Otto. Nach dem Winter 307
Richir, Herm. Mitere 33
Richter, Albert. Zigeunerleben 74
Robinson, Will. Mondlicht auf den Wellen 250
Röna, Josef. Rettung des hl. Sebastian 120
Rosenthal, C. Aus seinem Skizzenbuch 124
Rousseau, Th. Im Gehölz 121
Ruß, Robert. Sau Romedioschlucht im Val di Non 265

Salinas-Teruel, Augustin. Dante und Matthäe 163
Samberger, Leo. Selbstporträt 233. 310
Schierholz, Friedrich 246
Schilling, Joh. Athene mit Prometheus und Pfyche 275
— — Giebelfeld über dem Hauptportiné des Dresdener Kunstausstellungspalastes 277

Seite

Schilling, J. Grabdenkmal des Reichsgrafen Alfred Adelmann 267
Schmadebl, Max v. Heimatlos 311
Schmid, Matthias. Aus seinem Skizzenbuch 131
Schmidt, Alfred. Das Ende vom Lied 39
Schmidt, Theodor. Briefschreiberin 237
Schönchen, H. Bildnis der Prinzessin Auguste von Bayern 81
— — Bildnis der Prinzessin Elisabeth von Bayern . 113
Schönleber, Gustav. Punta da Madonetta 306
Schröder, Paul. Die Mutter 295
Schrörer, Paul. Selbstporträt 238
Schultze-Naumburg, Ernestine Damenbildnis 234
Schweinitz, R. Eva 301
Serra, E. Madonna 185
Simm, Fr. Tändelei 129
Starcke, Richard. Im Lazaret 75
Stauffer-Bern, Karl. Gottfried Keller 37
Stehle, Alois. Pierette 351
Stofes, Marianne. Der verwunschene Prinz 339
Strathmann, C. Der tote Kuß 251
Stuck, Franz. Bildnis meiner Mutter 105
— — F. Lenbach u. F. Stuck 10
— — Liebestoller Centaur 106
— — Der Mörder 226
— — Orpheus u. die Tiere 104
— — Sinnlichkeit 63
Süs, W. Zeichnung 89
Symanowski, Waclaw. Der Weber 307

Thumann, Paul. Illustration aus Scherers Gedichten 223
Toorop, Jan. Die drei Bräute 41
Trübner, Wilhelm. Kreuzigung 329

Übersichts-Karte der sämtlichen Ausstellungs-Orte pro 1894 157
Uhlenhuth, E. Natur-Ausnahmen 26. 27
Ulrich, Charles F. Stickschule 291

Van der Stappen, Ch. St. Michael 361
Vinnen, Carl. Werden 229

Walker, H. W. Die Sänger 247
Warthmüller, Rob. Damenporträt 281
Watts, G. F. 65
— — Arcadia 67
— — Der glückliche Krieger 69
— — Liebe und Leben . . . 79
— — Liebe und Tod . . . 68
— — Ophelia 66
— — Verlockung 67
Werner, A. v. Aus seinem Skizzenbuch 133
Winternitz, M. Andante . . 99
Wisliceenus, Max. Der sinnende Tod 283
Wunsch, Marie. Ein wichtiges Geheimnis 337
Wünsche, Emil. Hund und Fasan 36

Zimmermann, Ernst. Meine Töchter 232

Digitized by Google

IX. Jahrgang. Heft 1. 1. Oktober 1893.

Die Kunst für Alle

Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3661, bayer. Verzeichnis Nr. 1471, k. u. k. Österr. Zeitungspreisliste Nr. 429) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.

Allotria.

Von H. E. von Berlepsch (München).

Nachdruck verboten.

Jede alternde Kunstrichtung hat dem, was sich ihr als neue Anschauung entgegenstellte, den Vorwurf gemacht, die Gewissenhaftigkeit schwinde, man nehme es mit der Kunst nimmer ernst, man treibe mit ihr Allotria. Ob einer der Vertreter des Klassizismus gerade dies Wort irgend einem Jünger des Barocco entgegenschleuderte, ob gleiches den Exilierten der Wiener Akademie (Cornelius, Vogel, Overbeck, Veit u. s. w.) gesagt worden ist, das weiß ich nicht. Einmal aber, es war im Jahre 1873, hat der damalige Jupiter tonans der Münchener Künstlergenossenschaft das Wort einer Gruppe von Vorwärtsstrebenden gegenüber gebraucht, kaum ahnend, welche Geister er damit entfesselte. Sie sind ihm bald über den Kopf gewachsen, dem guten Konrad Hoff, dessen bedeutendste Seite nicht in seiner Kunst, sondern in seiner pyramidalen Grobheit lag — Gott hab' ihn selig. Ihm ging es gegen den Strich, daß Andre sich um Dinge bekümmerten, die er, der gesellschaftliche Machthaber, der gleichzeitig Repräsentant der reaktionären Mehrheit, — nach seiner Meinung wenigstens am besten zu beurteilen verstand. Ja, diese Sorte von Kunst-Bürcaukraten stirbt leider nie aus, sie geht nicht einmal zur rechten Zeit, um andern etwas Platz zu gönnen. Es handelte sich damals um die Beteiligung von Münchens Künstlerschaft an der Wiener Weltausstellung. Manche waren der Meinung, mit dem Aufhängen von Bildern und dem Aufstellen von Statuen allein sei die Sache nicht abgemacht. Man wollte der Ausstellung auch äußerlich ein künstlerisches Gepräge verleihen. Schlichtheit ist nun gewiß etwas Schönes, sobald sie nicht die dürre Schwester Langeweile mit sich führt. Das war der Punkt, wo die Geister aufeinanderplatzten, wo den Neuerern das Wort entgegenfloß, sie trieben mit der Kunst Allotria. Gesprochen war's. — Die Antwort ließ nicht auf sich warten. Es war die Gründung der Künstlergesellschaft „Allotria“.*) Sie hat alsbald bewiesen, daß ihre Glieder es mit der Kunst so ernst nahmen als nur sonst jemand. Es war genau dieselbe Erscheinung, welche heute in der Secession liegt. War die Zahl der damals aus der Genossenschaft ausgetretenen auch nicht so groß als jene der Secession, so war doch die Energie, mit der man neuen Zielen zustrebte, nicht um Haaresbreite kleiner.

Abb. 1. L. Gedon. Von F. A. Kaulbach.

*) Als der eigentliche Gründer der Gesellschaft ist Rat Weber von der Kgl. Akademie der bildenden Künste zu nennen. Er war es, der den Namen „Allotria“ in Vorschlag brachte, er hat zuerst die Sache in einen festen Rahmen gebracht, Statuten ꝛc entworfen. Ehre dem Ehre gebührt!

Digitized by Google

Auf's Reden halten kommt's, messen ihm auch manche große Wichtigkeit bei, nicht so viel an, wie auf's Thun. Durch Thaten aber schwang sich „Allotria" auf und ward binnen kurzem die Führerin in manch wichtiger Frage, sie wurde die treibende Kraft; ihr ist zum guten Teile der Fortschritt jener Zeit in Münchener künstlerischen Dingen zuzuschreiben.

Abb. 2. L. Gedon. Von F. A. Kaulbach.

Eine Chronik der Gesellschaft „Allotria" schreiben, hieße ein bedeutsames Stück neuerer Münchener Kunst behandeln. Was an aufstrebenden Kräften in der Isarstadt lebte oder ihr in jenen Tagen zuwanderte, krystallisierte sich da an. Neben ernstem Streben entfaltete sich des Künstlerlebens üppigster Humor. Es war die Zeit, da die junge Diez-Schule ihre ersten bedeutenden Kräfte ins Treffen führte, wo ein neuer Zug frischen Lebens gegen die Ödigkeit der akademischen Ausbildung sich geltend machte und der Gegensatz zwischen der Kunst der Wirklichkeit und jener des historischen Rezeptes sich immer mehr erweiterte. Diez selbst malte damals noch in seiner eigenen Malschule mit. Wie die Stunden der Arbeit, so teilte er in seiner urwüchsigen Weise auch die Stunden der Muße mit seinen Jüngern, und Fama erzählt von manch tollem Streich, der da passierte. Loefftz, Piglhein, Räuber, Kühl, Weishaupt, Ernst Zimmermann, Holmberg, Weiser, Duveneck, Keyser und manch andre, deren Namen heute von der Welt genannt werden, die mit der Kunst in Beziehungen steht, sie waren Schüler des genialen Künstlers und last not least Allotrianer. Defregger, das damals aufsteigende Gestirn, zählte zu der Gesellschaft, ebenso Böcklin, weiter Schönleber, Gabl, H. Herterich, Wopfner, Schachinger, F. Barth, Fritz August Kaulbach, von dessen künftigen Erfolgen sich wohl keiner träumen ließ, Oberländer, der geistreichste deutsche Karikaturenzeichner, weiter Hecht, der in

F. A. Kaulbach. G. Laeverenz. L. Gedon. Schwabenmajer. R. Seitz. F. Lenbach. B. Piglhein. G. Kuehl.

Abb. 3. Tafelrunde der „Allotria" im Abenthum. Von F. A. Kaulbach.

Digitized by Google

Abb. 4. Lenbach. Von F. A. Kaulbach.

der Entwickelung des künstlerischen Holzschnittes von so bedeutendem Einflusse war, dann Lossow, dessen leckere und lockere Bilder aus der Rokokozeit tausendfältigen Beifall fanden, Makart zählte zu den Mitgliedern, Leubach, Rud. Seitz; Busch kneipte sehr oft mit, kurzum an Kräften, denen die Zukunft gehörte, war kein Mangel. Wo so viel Überschuß an künstlerischer und jugendlicher Kraft vorhanden war, ist's kein Wunder zu nennen, wenn sie ihr Vorhandensein auch anders als auf der Malleinwand dokumentierte. Wer wollte sie alle aufzählen, die Feste, die Kneipereien im kleinen und großen Stil, die da erwuchsen! Der Erinnerung wär's wert in unsern Tagen, wo des Lebens Ernst mächtiger und mächtiger an die Thüren pocht. Die Zeit jovialen Scherzes schwindet, andre Dinge fordern volle Hingabe der Arbeitskraft und wenn auch noch hin und wieder ein Erinnern an das künstlerische Leben von ehedem in unsre Tage hinüberblitzt, so kann das dennoch keinen Sehenden darüber im Zweifel lassen, daß man von der fröhlichen, lustigen Zeit des Künstlerlebens bald nur mehr sagen wird: Sie war!

Eines Festes muß dabei gedacht werden, denn es hat auf Jahre hinaus nachhaltig gewirkt. Es war das im Winter 1876 im Königl. Odeon zu München veranstaltete, dessen Thema „Kaiser Karl V. und sein Hof" war. Farbenprächtig, großartig in der ganzen Anlage, bezeichnet es den Beginn jener kurzlebigen Renaissance-Romantik, die heute schon längst wieder in Vergessenheit geraten ist. Landsknechte mit geschlitzten Hosen, Edelknaben und Edelfräuleins mit gepufften Gewändern — wie hat man sich an ihnen sattgesehen bei Kostümfesten und als Figuranten auf unzähligen Bildern! Braungetäfelte Stuben mit trüben Butzenscheiben — Zeitgenossen jener Tage — wer frägt heute nur ein Wort nach ihnen! Das ist alles vergessen und begraben!

Und von vielen, die der „Allotria" Stolz gewesen sind, gilt, wenn auch nicht das erste, so doch das andre — sie sind nicht mehr, dahingesunken, gestorben, verdorben in Lust und Leid.

Zwanzig Jahre, eine kurze Spanne Zeit und groß genug, um Lücken zu reißen, die nicht wieder ergänzt werden. Dahin ist der geniale Gedon, eine der Hauptstützen der „Allotria",*) dahin jener, der berufen war, auf Münchens Bildhauer einen mächtigen, edlen Einfluß auszuüben, Wagmüller, dahin so viele andre. Aber sie blüht noch immer, denn neue, lebensfrische Elemente strömen

Abb. 5. Der Vereinssport der „Allotria" (G. Schwabenmajer).
Von F. A. Kaulbach.

*) Auf ihn beziehen sich die der Kneipzeitung entnommenen Abbildungen 1 auf Seite 1 und 2 auf Seite 2, die letztere in Bezug auf seinen Kneipnamen „Der Schnecken-Trottel". Es war die Zeit, da die „deutsche Renaissance" ihre kurze Blüte begann. Gedon kultivierte sie sehr; an Voluten und Schnecken hat er's bei seinen Arbeiten nicht fehlen lassen (siehe Schacksche Galerie zu München), daher der Name.

Digitized by Google

Grundsätze brachtest du zu mir,
Wo sind sie nun geblieben?
Ich sagte offenherzig die:
Mein Grundsatz ist: Zu lieben!
Wenn Liebe gegen Tugend ficht,
Wird Liebe immer siegen,
Drum tröste dich und weine nicht,
Du mußtest unterliegen.

G. Schwabenmajer.

Abb. 6. Zeichnung von F. A. Kaulbach.

der „Allotria" zu, die heute freilich ein etwas andres Aussehen hat als damals, wo in engem, rauchigem Lokal*) — es war im „Abenthum" am Maximiliansplatz zu München — ein klein Häuflein, ausschließlich Künstler, sich zusammenfand, die herrlichen Poesien der Vereinsdichter, Eugen Horstig, Heinrich Braun und Gustav Schwabenmajer**) und ihrer Mitarbeiter zu genießen. Witz und Humor — letzterer auch im eigentlichen Sinne zu nehmen, versüßten da die Stunden, Frau Musika hatte regen Anteil, sorgten doch dafür keine geringeren als die Hofkapellmeister Levi und Fischer, der Sänger Gura u. a.; die künstlerische Ausstattung bestand der Hauptsache nach in denen, die da saßen, sangen, poklierend! Was kostete da die Welt!

Dann wurde der Raum zu enge; man baute und zog ans dem ersten Heim weg.

Zwischen damals noch ragenden Mauern alter Münchener Festungswerke ward ein neues Heim gegründet, ein Heim, so traut, so künstlerisch schön, wie nur ein Gebon es zuwege bringen konnte. Es war sein letztes Werk. Schon beinahe sterbend sah er es vollendet, dann nahm ihn ein bitter Schicksal weg aus dem Kreise jener, die ihn liebten und verehrten. Die Kneipe, die er geschaffen, war geradezu ideal. — Doch alte Mauern, wehrhafte Türme, wozu solch Winkelwerk stehen lassen, mag es auch Kleinodien bergen! Man

*) Einen Teil der Corona jener Zeit giebt die Abb. 3 auf Seite 2. Zu äußerst rechts G. Kühl, daneben Pigthein und Lenbach, vor dem Tische sitzend Rud. Seitz, links davon Geben, Läverenz und Fr. Aug. Kaulbach, rückwärts mit dem Bierkruge in der Hand G. Schwabenmajer.

**) Auf ihn bezieht sich die Illustration 5 auf Seite 3. Neben der Satire, womit er seine Freunde und Nichtfreunde reichlich bedacht hat — er ist die Seele der Kneipzeitung-Redaktion noch heute — entstammen seiner Feder reizende Kleinigkeiten poetischer Art, die, ferne aller konventionellen Reimschmiederei, gesund realistisch sind. Wir bringen hier oben eine Probe mit der reizenden Illustration von Fr. A. Kaulbach.

Digitized by Google

Maria begegnet einem Hirtenknaben. Von Joseph Scheurenberg.

Eigentum der Kgl. Nationalgalerie zu Berlin.

Jahresausstellung 1895 der Künstlergenossenschaft zu München.

Digitized by Google

sieht das Aufräumen mit allem, was an die Vergangenheit erinnert, heute wie in den Zeiten, da Barock und Rokoko gegen alles Alte wüteten, als etwas Verdienstliches an, warum sollte nun gerade solch ein Kunstwerk wie das Gedonsche stehen bleiben.

Es waren beinah wehmütige Tage, jene Märztage des Jahres 1887, da die Räume festlich hergerichtet wurden, um der verständnisvollen Welt zu zeigen, was da binnen kurzem fallen werde, fallen müsse, und zwar an derselben Stelle, wo heute — es ist eine wahre Ironie des Schicksals — das Künstlerhaus hinzustehen kommt. Daß jener Abbruch nicht so riesig wichtig war, als er gemacht wurde, zeigte sich darin, daß jahrelang nachher ein öder, wüster Platz, bedeckt mit Geröll, Schutt und allem möglichen Unrat, die Stätte bezeichnete, da dies wundervolle Künstlerheim gestanden hat. In einzelnen Kreisen soll man sogar ein gewisses Genugthuungsgefühl über die stattgehabte Zerstörung zur Schau getragen haben.

Acht Tage vor dem Beginn des Abbruchs wurde Haus und Garten festlich geschmückt. Die noch blattlosen Bäume bekamen künstlichen Blütenschmuck, in den Gesellschaftsräumen aber fand eine äußerst reizvolle Ausstellung von kleineren Werken der Gesellschaftsmitglieder statt. Von früh bis spät pilgerte Münchens in Betracht kommende Welt nach der alten Herzogsburg. Man nahm immer und immer wieder Abschied und als am letzten Tage — es war ein herrlicher klarer Sonntag — eine solenne Bockfeierlichkeit dem Ganzen ein Ende setzte, da klang's nicht lustig wie sonst: „Guten Morgen Herr Fischer, Herr Fischer guten Morgen." Abends — es wurde schon dämmerig — blies die Musik als letztes Stück: „Muß i denn, muß i denn zum Städtele naus —." Das war ein herzbewegend Scheiden und viele haben sich damals das Versprechen gegeben, nicht eher wieder da vorbeizugehen, als bis alles dem Erdboden gleichgemacht sei. Dann kamen die Arbeiter, die langen Brecheisen; dröhnend fielen die Mauerbrocken und aufwirbelnder Staub verhüllte das Werk der Zerstörung.

Daran knüpfte sich selbstverständlicherweise die Frage nach der Beschaffung einer neuen Heimstätte. Wie es bei vielen gesellschaftlichen Korporationen geht, die aus einem kleinen Kreise intimer und in Bezug auf wichtige, das eigene Leben betreffende Fragen gleich gesinnter Freunde sich entwickeln, unter stetigem Zuwachs an neuen Elementen aber den ursprünglichen Charakter mehr oder weniger ablegen, so war es auch bei der „Allotria" der Fall. Das Zusammenwirken bedeutsamer künstlerischer Kräfte im Verein mit solchen gesellschaftlicher Art hatte die Zugehörigkeit zu diesem Kreise zu etwas äußerst Begehrenswertem gemacht. Der Verlauf der Jahre hatte viele früher vorhandene Gegensätze andern Künstlergesellschaften gegenüber ausgeglichen oder wenigstens gemildert, ohne daß indessen der künstlerische Stempel des Ganzen darunter zurückgewichen

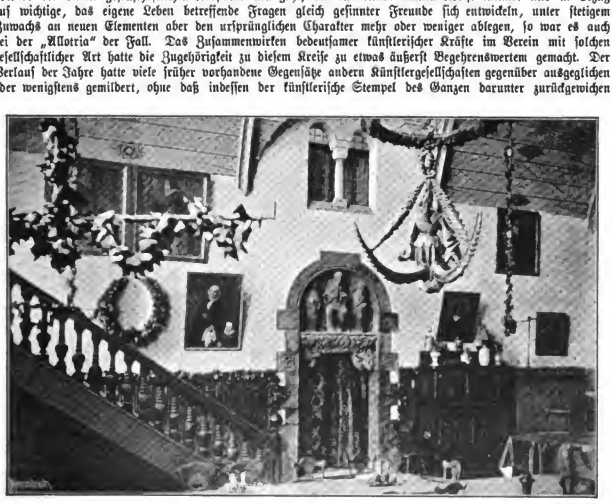


Abb. 7. Aus dem Allotria-Lokal.

Digitized by Google

Abb. 8. Lenbachs Geburt. Von F. A. Kaulbach.

wäre, stand doch ein Mann wie Lenbach an der Spitze. So ward denn ein neues, großes Heim gegründet, ausgestattet mit allem Komfort.*) Gabriel Seidl hat es geschaffen. Vieles, was früher die Laune des Augenblicks improvisieren ließ, gewann da feste Form: Man war aus der Sturm- und Drangperiode allmählich in jene des behaglichen Besitzens hinübergetreten. Das wohlgefügte Haus trat an Stelle des beweglichen Thespiskarrens. Korporationen machen da den gleichen Prozeß durch wie der einzelne Mensch, der in der Jugend das Ränzel am Rücken trägt und später den eleganten Reisekoffer durch dienstbare Geister zur Gepäckexpedition führen läßt. Und doch schaut mancher behaglich Gebettete oft mit seltsam bewegtem Blick in jene Tage zurück. Es ist das italienische Sprüchwort:

Chi ha fame,
Non ha pane.
Chi ha pane,
Non ha fame.

womit ich übrigens beileibe nicht gesagt haben möchte, daß etwa hervorragende und nicht hervorragende Allotrianer an hervorragender Appetitlosigkeit litten: Bewahre, davon ist nicht die Rede, man verstehe daher das Gleichnis nicht etwa falsch. Ich hätte auch jenes Sprüchwort zitieren können, das mir, als erster lateinischer Hexameter, den ich auswendig zu lernen hatte, beinahe am festesten von meinen lateinischen Kenntnissen sitzen geblieben ist: »Tempora mutantur et nos mutamur in illis!

So ist's auch bei der „Allotria". Heute gehören die Mitglieder zum einen Teile der Secession an, zum andern halten sie bei der Fahne der „Alten" aus; die künstlerische Einheit der Bestrebungen ist nicht mehr der Kardinalpunkt des Vereinslebens,

Abb. 9. Der junge Lenbach. Von F. A. Kaulbach.

*) Siehe die Abbildungen auf Seite 5, 14 und 15.

Digitized by Google

Abb. 10. Lenbach wird Maler.
Von F. A. Kaulbach.

wohl aber die künstlerische Gestaltung dieses Lebens selbst, wenn auch in andrer Form als früher, und so konnte der Sänger und Dichter am zwanzigsten Wiegenfeste der Gesellschaft sagen:

> Denn von einem Band umschlungen
> Sind die Alten und die Jungen,*)
> Und bei Beiden drängt sich vor
> Was sie adelt: Der Humor!

Ja — der Humor hat an dieser Stätte Denkmale hinterlassen, die im stande wären, den größten Staatshypochonder in Laune zu versetzen. Die Kneipzeitungen der „Allotria" sind ein Stück Litteratur, über das noch keine gelehrten Abhandlungen geschrieben worden sind, die aber vielleicht künftigen Generationen einen jener Blicke in unsre Zeit thun lassen, der mehr zu sehen giebt als die Aufzählung von Geburts- und Todesjahren, mehr als die Aufzählung aller guten und schlechten Bilder, die gemalt worden sind. Es wird die Menschen zeigen, wie sie sprachen, wie sie lachten, und das ist nicht das schlechteste Stück der Kulturgeschichte. Abgesehen davon, daß der Inhalt dieser losen Blätter, die wohl nur in ganz wenigen Exemplaren komplett erhalten sind, alle möglichen internen Verhältnisse berührt, ist er vielleicht für künftige Historiographen eine Fundgrube jener Züge, die den Menschen oft weit besser charakterisieren als ein Porträt, wo der Mann seinen guten Rock anhat. Zahlreiche Nummern der Kneipzeitung sind einzelnen Persönlichkeiten gewidmet, solchen, die von München schieden, solchen, die wiederkamen, andern wieder zum Geburtstage, manchem auch, weil er halt der und der ist. Köstliche Illustrationen begleiten die Texte, bei deren Verfassung bald die Muse als vollkommenes Wesen, manchmal auch mit allerlei kleinen Holprigkeiten und Leibschäden behaftet, zu Gevatter gestanden hat. Unter den vielen sei einer Nummer speziell Erwähnung gethan. Es ist die Nummer mit der Lenbachiade. Lenbach steht seit langen Jahren an der Spitze der Gesellschaft. Präsident ist nun zwar mancher da und dort, aber nicht jeder vermag es, fortdauernd Anregung zu geben, selbst schaffend einzugreifen und außer dem Repräsentieren auch für eine Gesellschaft das zu thun, was der Uhrmacher thut, wenn er für guten geregelten Gang der Werke sorgt. Eine Schar von Künstlern zusammenzuhalten, gehört vielleicht mit zum schwierigsten, was es giebt; denn wenn irgend wo das Wort „Viel Köpf, viel Sinn" zutrifft, so ist es bei dieser Gilde der Fall. Lenbach hat in einer Zeit, wo der erste Gründungsrausch verbraust war, neues Leben ins Ganze gebracht, ja, es ist wohl nicht zu viel gesagt, wenn man von einer eigentlichen Blüte spricht, die er abermals hervorgerufen. Nicht nur alle Berühmtheiten der Kunst machen die „Allotria" zu ihrem Absteigequartier, nein, auch der Freundschaft andrer Männer darf sie sich rühmen, darunter nicht in letzter Linie jener Bismarcks, zu dem bekanntermaßen Lenbach in sehr intimen Beziehungen steht.**) Darauf zielt auch der Lenbachiade Kern ab. Lassen wir dem Dichter

Abb. 9. Lenbach geht auf das Land.
Von F. A. Kaulbach.

*) Auf diesen Passus dürfte die Schlußvignette, eine der künstlerischen Beigaben zur Fest-Kneipzeitung des 20. Stiftungsfestes, zu beziehen sein: Franz Stuck, eine der hervorragenden Kräfte der Jungen („Die Immer-Grünen"), mit Franz Lenbach anstoßend (siehe Abb. 15, S. 10). Stucks Karikaturen zeigen, wie sattelfest er auch hierin ist.

**) Zu Bismarcks 70. Geburtstage, der in München in so künstlerisch schöner Weise gefeiert wurde, wie sonst vielleicht nirgends im ganzen deutschen Land, erschien eine Festnummer der Kneipzeitung, in welcher der Jubilar, wie sich's gehört, besungen ist:

> Eines muß ihm gleich offen bekennen,
> Weiß nicht recht, darf ichs eine Tugend nennen;
> Herr Otto, obwohl er in Museen
> Einmal in seinem Leben ward gesehen,
> Habe kaum einen Dunst
> Von der Kunst.
> Mir macht ihn diese kleine Schwäche um so lieber,
> Denn in dem Einen, da sind wir ihm über,
> Was zwischen ihm und uns die Kluft ein wenig überbrückt
> Und ihn uns menschlich näher rückt.
> Und da der Kanzler jüngst erklärt,
> Daß auch sein Metier in jenen Kreis gehört
> Als wie Frau Musika, Malerei und Poesie,
> Denn Kunst, nicht Wissenschaft sei Diplomatie,
> ꝛc. ꝛc.

Dieser Nummer entstammen die beiden Illustrationen: Der Dichter (Schwabenmajer) den Pegasus reitend (Abb. 5, S. 3), und Lenbach Bismarck-Porträts ohne Zahl malend (Abb. 13, S. 9.)

Digitized by Google

G. Schwabenmajer, den Fr. Aug. Kaulbach mit wahrhaft klaſſiſchen Illuſtrationen akkompagnierte, das Wort. Wie ſich's gehört bei einer Biographie, fängt die Sache mit Lenbach dem Neugeborenen an (Abb. 8 auf S. 6.) Er liegt, bereits in zarter Kindheit mit den kreisrunden Augengläſern bewaffnet, in den Windeln; alle möglichen Pinſel erweiſen ihm da ſchon ihre Reverenz in Geſellſchaft andrer Dinge, die man zum Malen braucht, Eier (zur Temperamalerei), Siccatif und Terpentin ꝛc. Der Dichter aber ſpricht:

Lenbach iſt der Künſtler Krone,
Iſt der größte Epigone,
Van Dyck, Rubens, Tizian,
Velasquez, Sebaſtian,
Murillo und Tintoretto,
Und der große Maledetto,
Lenbach hat von allen was,
Selbſt vom alten Phidias.
Weil es heute gilt zu ſchildern,
Teils in Worten, teils in Bildern
Dieſen weltberühmten Mann,
Fängt man bei der Wiege an.
Schildert Schritt für Schritt ſein Leben
Und ſein gottbegnadet Streben,
Wie als kleiner Knabe er
Führte ſchon den Pinſel ſchwer.*) (Abb. 9 auf S. 6.)

Weil er jeden Schulzwang haßte,
Sich frei mit der Kunſt befaßte,
Hat Piloty ihn erkannt —
Und jung Fränzchen ging aufs Land. (Abb. 10 auf S. 7.)
Jetzt ſah man in Schrobenhauſen**)
Zwei verſchrobene Maler hauſen.
Einer malte zwar nur Vieh,***)
Doch der andre war Genie.

Einer, der blieb bei den Bauern,
Um dort gänzlich zu verſauern.
Franz zum hohen Kunſtberuf
Kriegt nach Weimar einen Ruf.
Dorten ging es anfangs beſſer,
Denn er wurde ein Profeſſer.

*) Lenbachs Vater war Maurermeiſter. **) Geburtsort Lenbachs. ***) Gemeint iſt der Tiermaler Hofner, ebenfalls Schrobenhauſener.

Abb. 12. Lenbach im Atelier. Von F. A. Kaulbach.

Digitized by Google

Bildnis des bayer. Finanzministers von Riedel.

Von F. von Lenbach.

Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München.

Digitized by Google

Abb. 13. **Lenbach als Maler Bismarcks.** Von F. A. Kaulbach.

Aber plötzlich ging er fort,
Ach, es war zu klaſſiſch dort
In der Folge als Kopiſte
Friſtet er ſein Leben triſte.
Für den Herrn Baron von Schack
Malt er manches mit Geſchmack,
Daß ihm's leidlich nur thät gehen,
Kann am Selbſtporträt man ſehen:
Ach, es iſt ein wahrer Graus,
Schrecklich hungrig ſieht er aus.

Daß ein Kunſtwerk abgerundet
Sein muß, bis es jedem mundet,
Das begriff der Meiſter und
Malt nur Köpfe, die ſind rund.
Einen hab ich ſagen hören,
Doch er kann darauf nicht ſchwören,
Lenbach male auch famos
Eine Hand in brauner Sauce.
Jeder Zeit die großen Männer,
Auch Bierbrauer, Branntweinbrenner
Hat er trefflich ſtets gemalt,
Wenn ſie nur recht brav bezahlt.

Digitized by Google

Abb. 14. Lenbach gegen Konrad Hoff das Künſtlerhausprojekt verteidigend. Von F. A. Kaulbach.

Alſo auf des Ruhmes Leiter
Steigt er weiter, immer weiter.
Des Jahrhunderts größten Mann
Fängt er jetzt zu malen an. (Abb. 11 auf S. 9.)
Malt, wie ſeine Augen blitzen,
Wie die mächt'gen Brauen ſitzen,
Nimmt den Pinſel doppelt voll
Und wird ſchließlich bismarcktoll.
Alles iſt gar ſehr entzücket,
Daß ihm dies ſo gut geglücket.
In Berlin, der großen Stadt,
Man ihn ſchier vergöttert hat. (Abb. 16 auf S. 11.)
Nur in München, ſollt' man's glauben!
Hängt man höher ihm die Trauben,
Dr. Sigl ruft ihm zu:
Bleib nur bei den Preußen, du!

Doch er kommt zu uns aufs neue, (Abb. 17 auf S. 12.)
Wirft die Perlen vor die Säue,
Will nicht Maler nur allein,
Will auch Weltbeglücker ſein.
Ha, man weiß es, die Gedanken
Kennen bei ihm keine Schranken,
Was ihm ſelbſt noch nicht recht klar,
Macht er andern offenbar.
Auch auf zarte Frauenherzen
Wirkt er mit gewandten Scherzen.
Ja, wer Geiſt hat und Humor,
Thut ſich überall hervor.
Doch um nicht zu werden fade,
Schließ' ich die Lenbachiade
Mit ihm ſelbſt, daß jedermann
Dieſe Größe ſchauen kann. (Abb. 18 auf S. 13.)

Ein köſtliches Gegenſtück zu dieſer Dichtung bildet jene, die ſich mit Fritz Auguſt Kaulbach beſchäftigt, von Kaulbach ſelbſt, wie immer geiſtreich, illuſtriert. Andre ſind Oberländer, Schönleber, Rud. Seitz, dem Hofkapellmeiſter Levi u. ſ. w. gewidmet. Immer iſt die Parole: Den guten Witz ertragen! Und er wird ertragen, wozu wäre man denn ſonſt Mitglied der „Allotria!“

1873 1893

Abb. 15. F. Lenbach und F. Stuck. Von F. Stuck.

Wie wir damals uns gefunden,
Aneinander uns gefellt,
Stehen wir noch heut verbunden:
Dem Humor gehört die Welt!

Digitized by Google

Abb. 16. Lenbach in Berlin. Von F. A. Kaulbach.

Digitized by Google

Abb. 17. Lenbach kehrt nach München zurück. Von F. A. Kaulbach.

Personal- u. Atelier-Nachrichten

= Die Reihe unserer Bilderbeilagen eröffnet Josef Scherenbergs schönes Gemälde „Maria begegnet einem Hirtenknaben", der k. National-Galerie zu Berlin gehörend und von dieser der Jahresausstellung 1893 der Münchener Künstlergenossenschaft zur Verfügung gestellt. Wir kommen in unserem nächsten Ausstellungsbericht noch eingehend auf dieses treffliche Werk zurück. [2474]

= Berlin. Es ist sehr schwierig, einen Radfahrer zu zeichnen und zwar gerade bei der Haltung des in voller Fahrt sich Befindenden machen die meisten Zeichner Fehler. In einem großen Berliner Geschäft für Radfahrer, welches einen eigenen Fahrraum hat, in dem Unterricht im gewöhnlichen Fahren und auch im Kunstfahren erteilt wird und allabendlich Übungen stattfinden, erschien nun vor einiger Zeit ein alter, kleiner Herr, der um die Erlaubnis bat, einige Skizzen machen zu dürfen. Eine Woche lang, Abend für Abend erschien er und machte Skizze auf Skizze, bis er zufrieden war. Es war Meister Adolf Menzel, der ein Gemälde auf der Staffelei hat, auf welchem als nebensächliche Figur im Hintergrund auch ein Radfahrer sich befinden wird. [2407]

= Düsseldorf. Der Genremaler Professor Benjamin Vautier hat den Königlichen Kronen-Orden 2. Klasse und der Maler Eugen Dücker den Roten Adler-Orden 3. Klasse mit der Schleife verliehen erhalten. [2435]

R. Berlin. Der Kupferstecher Professor Gustav Eilers hierselbst hat den Roten Adler-Orden und der Baurat August Orth den Charakter als „Geheimer Baurat" erhalten. [2434]

LZ. Antwerpen. Die Akademie der schönen Künste hat jüngst drei deutsche Maler zu ordentlichen Mitgliedern gewählt: den Präsidenten der Akademie der Künste zu Berlin, Professor Karl Becker unter Zurückdatierung seines Diploms auf den 17. August 1891, den Direktor der Akademie der Künste zu München, Professor Ludwig v. Loeffz, und den Direktor der akademischen Hochschule für die bildenden Künste, Professor Anton v. Werner in Berlin. [2432]

R. Berlin. Der bekannte Bildhauer Gustav Eberlein hierselbst hat den Titel eines Königlichen Professors erhalten.

= Berlin. Die Kaiser Friedrich-Brücke wird plastischen Schmuck erhalten. So modelliert Bildhauer J. Boese die Adler, welche die Ampeln der elektrischen Beleuchtung tragen werden; dazu kommen je zwei weibliche und zwei männliche lanzentragende Figuren, mit deren Ausführung Carl Piper und Professor Reinhold Begas beauftragt worden sind. [2206]

= Gestorben. In Urfahr bei Linz ist der Wiener Maler und Kupferstecher Johann Klaus im Alter von 46 Jahren gestorben. Seine Arbeiten sind sehr geschätzt. Zu dem Prachtwerke, das der Dienstreise des österreichischen Kronprinzen gewidmet ist, hat er noch 36 Radierungen beigetragen. — Zu Kopenhagen der 1812 geborene Maler Professor K. W. Batsgard, besonders als Frucht- und Blumenmaler bekannt. — Am 7. August zu Stuttgart der Bildhauer Wilhelm Rösch im Alter von 42 Jahren. [2379]

Denkmäler.

= Jena. Auf dem Marktplatz zu Jena wird zur Erinnerung an den vorjährigen Besuch des Fürsten Bismarck ein Bismarckbrunnen mit einem Bronzebildnis des Fürsten errichtet werden. Die künstlerische Ausarbeitung des Projekts hat Professor Hildebrand übernommen. [2376]

= Schwerin. Dem verstorbenen Großherzog Friedrich Franz von Mecklenburg-Schwerin ist in Schwerin ein Denkmal errichtet worden. Das 8½ Meter hohe Reiterstandbild ist von Bildhauer L. Brunow, einem Mecklenburger, modelliert und von Schäffer & Walcker in Berlin in Bronze gegossen worden.

= Mainz. Dem langjährigen Direktor des römisch-germanischen Zentral-Museums in Mainz, Ludwig Lindenschmitt, soll in Mainz ein Denkmal errichtet werden. Ein Modell ist bereits vorhanden. Es rührt von dem Mainzer Bildhauer Anton Scholl her, der im April 1892 aus Not in den Tod gegangen ist. Sein Werk erlebt jetzt die Auferstehung. [2411]

= München. Das Grab von Professor Heinrich Lang in München hat einen Denkmal-Schmuck erhalten. Er besteht aus zwei mächtigen Granitblöcken, in deren einem ein Reliefbild des Meisters eingeschlossen ist. Dieses in Kupfer gearbeitete Reliefporträt stammt von dem Bildhauer F. Koch in Wien.

Digitized by Google

Bauernjägers Einkehr. Von W. Leibl.

Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München.

Digitized by Google

= **Meppen.** Das Komitee für das Windhorst-Denkmal zu Meppen hat den Entwurf des Bildhauers H. Pohlmann in Berlin zur Ausführung angenommen. [2380]

Vermischte Nachrichten.

= **Humor im Kunstleben.** Eine langandauernde Fehde unter den Londoner Kunstkritikern alter und neuer Richtung hat einen lustigen Abschluß gefunden. Es handelte sich um ein hervorragendes Bild des Pariser Degas, „L'Absinthe" betitelt, auf dem mit großer Bravour der Technik ein alter Mann und ein zweifelhaftes Frauenzimmer an einem Tisch im Café beim Absinth sitzend dargestellt sind. Harry Quilter, ein Kritiker der alten Schule, schrieb etwas höchst Entrüstetes über die in den Gesichtszügen des alten Mannes erkennbare „moralische Degradation". Darauf erfolgte ein lebhafter Protest des „modernen" Kritikers George Moore, der in dem alten Manne das Porträt seines Freundes, des Pariser Kupferstechers T. feststellte, der einer der edelsten und idealgesinntesten Männer in ganz Paris sei, „wenngleich er es verachte wie gewisse andere Herren im tadellosen Gehrock und Zylinder zwischen den Klubs in Pall Mall und Piccadilly hin und her zu pendeln". Der Stich saß. Nun folgte ein neuer Angriff der „Alten". „Wie kann ein Mensch sich ein derartiges Bild kaufen und vor allen Dingen, wie kann ein Mensch mit solchem Schinken zusammen leben?" war die nächste Frage. Flugs erschien der Eigentümer des Gemäldes, ein Mr. Kay, mit seiner Antwort auf dem Kampfplatz. Er hatte das Bild billig gekauft, und später teuer weiter verkauft, schließlich aber herausgefunden, daß er ohne das Bild nicht leben könne und es deshalb mit einem bedeutenden Aufgeld zurückgekauft. Damit waren die „Alten" mundtot gemacht, aber die Zeit hatte für sie eine glänzende Rechtfertigung aufgespart. Mr. Kay nahm sich eine junge Frau, die sehr für Kunst schwärmte, aber nur den einen Fehler hatte, daß sie nicht mit „L'Absinthe" zusammenleben konnte. Mr. Kay mußte zwischen dem Bild und seiner jungen Frau wählen. So kam es, daß „L'Absinthe" jetzt die Sammlung eines reichen, in Paris lebenden Orientalen ziert. [2221]

Abb. 18. Franz v. Lenbach. Von F. A. Kaulbach.

Digitized by Google

Die Kunst im Hause

Häusliche Betrachtungen.

Von P. Philippi (Düsseldorf).

Ein tiefeingewurzeltes Übel unserer Stubeneinrichtung ist die altphiliströse Symmetrie, die, von der Renaissance in ihren verschiedenen Entwickelungsstufen mehr und mehr begünstigt, in der Biedermeierzeit zum unantastbaren Prinzipe im Bereiche der Stube geworden war und heutzutage ihre Triumphe ganz besonders in den guten Stuben und den Zimmern der möblierten Herren feiert.

Der Typus des letzteren Zimmers in einem der bekannten modernen Tugendhäuser, die im Hinblick auf die daraus zu erzielende Miete so gebaut sind, daß sie auf einen beschränkten Menschen einen eleganten Eindruck machen, enthält nichts, was nicht unter dem erwähnten Gesichtspunkte unbedingt notwendig erscheint und ist in seiner schematischen Nobleße von so klassischer Nüchternheit, daß ein moderner Diogenes, der genötigt wäre ein wenig zu repräsentieren, damit renommieren könnte. Hier wird nun die Symmetrie für unentbehrlich gehalten, um der Einrichtung das Ansehen zu geben, in Wirklichkeit aber verdoppelt sie die Nüchternheit, indem mit den ohnehin spärlichen Mitteln nicht die Mannigfaltigkeit erstrebt wird, sondern in der Gliederung die verschiedenen Wände möglichst in gleiche Hälften geteilt werden, mithin die Summe der Einbrüche, welche sich bei einer unsymmetrischen Einteilung ergeben würde, auf die Hälfte reduziert wird.

Wenn uns in derartigen Zimmern die öde Seite der Symmetrie in ihrer langweiligsten Potenz entgegentritt, so finden wir dieselbe in etwas erträglicherer Gestalt, wie oben erwähnt, auch in den guten Stuben, welche nichts von dem verhältnismäßig materiellen Reize mitbekommen, der den eigentlichen Wohnräumen durch ihr verschiedenes Beinwerk und durch die von der praktischen Notwendigkeit diktierte unschematische, lebendige Verteilung der Gegenstände gegeben ist.

Bequemlichkeit und Erzielung behaglicher Winkel für die meistbenutzten Sitzplätze, sowie das Gespräge der besonderen Zweckbestimmung jeder einzelnen Zimmerpartie sollen die Gesichtspunkte für eine Zimmereinrichtung sein. Bei einer solchen Einrichtung ist die Mannigfaltigkeit die notwendige Begleiterscheinung. Diese Mannigfaltigkeit soll durch allerlei Wandschmuck gehoben werden, auch durch solchen, der im Gegensatze zu dem flachen Schmuck der Bilder die Fläche der Wand unterbricht, wie Bücherregale, Wandbretter, Vogelbauer rc., teils zu demselben Zwecke, teils weil sie so besser betrachtet werden können, sollen hochhängende Bilder vornübergeneigt gehängt werden. Sodann soll der ganze Wandschmuck bei Verwerfung der Symmetrie mit einem gewissen malerischen Rhythmus verteilt sein. Eine solche Mannigfaltigkeit regt an und erfrischt, während eine steife Symmetrie, besonders wenn sie mit der oben erwähnten pseudoeleganten Nüchternheit gepaart ist, die Phantasie lähmt und keine wohnliche Behaglichkeit aufkommen läßt.

Die einfachste Grundlage zur Vermeidung der Symmetrie, die, wo sie etwa bei Aufstellung der Möbel vermieden worden ist, doch bei Verteilung der Wandbilder den meisten Leuten unerläßlich erscheint, ist darin gegeben, daß man den Schwerpunkt der Wanddekoration, sowohl inbezug auf die ganze Fläche der Wand als inbezug auf einzelne Wandpartien, nicht in die Mitte legt, denn geschieht dies, so ist der Grundzug der Symmetrie gegeben und die unsymmetrische Verteilung der Nebensachen erscheint dann inkonsequent.

Abb. 19. Aus dem Allotria-Lokal.

Anordnung und Arrangement der einzelnen Wohnräume.

Von F. Kramlinger (Wien).

Das Speisezimmer.

Im Gegensatze zu der absichtlich unruhigen Gruppierung der Möbel im Salon verlangt das Speisezimmer ein ruhiges Arrange-

Digitized by Google

ment. Von dem Zentrum, dem Speisetisch aus, soll sich die Aufstellung der anderen Objekte gleichsam ableiten. Was die Stilart anbetrifft, welche den Möbeln des Speisezimmers am besten zusagt, wäre allen anderen eine ruhige, ernste Renaissance vorzuziehen. Leider findet man gerade in dieser Stilart Speisezimmermöbel, die ihrem Zwecke sowenig als möglich entsprechen. Da giebt es unter dem Titel „Altdeutsche Renaissance“ kolossale Möbel, bei denen man, um zu den oberen Thüren, Nischen und Fächern zu gelangen, einer fünfzigsprossigen Leiter bedarf, riesige Kredenzen, in und auf welche man nichts wegen der vorstehenden Säulen und Vorsprünge stellen kann, Tische, an deren weit hervortretender Schnitzerei man oder Lederimitation, welch letzterer Sitz oft besser und dauerhafter als ersterer ist.* Die Lehnen der Sessel sollen gerade sein, ohne eine das Anlehnen hindernde Schnitzerei; sie müssen etwas in einen stumpfen Winkel zur Sitzfläche geneigt, und nicht zu hoch sein, um beim Servieren nicht zu irritieren. Die Kredenz, naturgemäß das Hauptstück des Speisezimmers, muß, um ihrem Zwecke ganz zu entsprechen, mehr in der Breite, als in der Höhe entwickelt sein, oben kann immerhin eine Balustrade mit Dekorationsobjekten, als Tellern, Schüsseln und Krügen ꝛc., angebracht werden. Findet ein Serviertisch in der Nähe der Thüre Platz, so ist dieses Möbel nicht gut entbehrlich. Von passenden Gemälden wären Stilleben, Tierstücke, Alle-

behindert ist, und man sein Gegenüber nur durch Körperverrenkungen zu Gesicht bekommen kann. Außerdem irritiert das von vorne direkt in die Augen fallende Licht bedeutend mehr, als das von oben kommende. Es ist daher anzuraten, die Beleuchtung durch einen über der Tafel hängenden Lustre zu bewerkstelligen, nie aber durch an der Wand befestigte Lampen.* Zugleich sei auch auf die oft voluminösen Tafelaufsätze hingewiesen, die ebenfalls den Ausblick über den Speisetisch behindern. Bei Tagesbeleuchtung läßt sich schwerer ein günstiges Arrangement treffen; ausgenommen, der Speisesaal ist durch eine Oberlichte erhellt. Dies ist wohl der denkbar günstigste Fall, kommt aber selten vor. Man wähle als

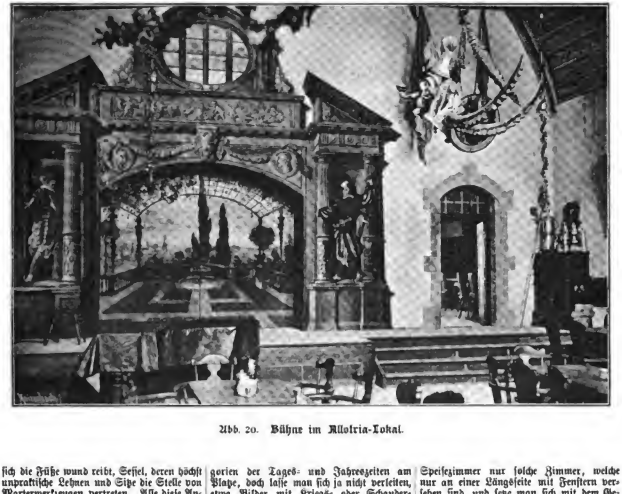


Abb. 20. Bühne im Allotria-Lokal.

sich die Füße wund reibt, Sessel, deren höchst unpraktische Lehnen und die die Stelle von Marterwerkzeugen vertreten. Alle diese Angaben scheinen stark übertrieben, und doch kommen sie nur zu oft vor. Glücklicherweise macht sich in neuerer Zeit eine starke Strömung gegen diese Übelstände geltend, und hat man ja beim Einkaufe der Möbel heute mehr als je Gelegenheit, eine Auswahl treffen zu können.

Bloß den Speisetisch anbelangt, so ist ein Ausziehtisch, je nach Bedürfnis größerer, oder kleinerer Dimensionen, mit glatten gedrehten Füßen anzuempfehlen. Speisetische mit reicher Schnitzerei an den Füßen und Seiten sind wegen der lang herabfallenden Deckücher ganz unnütz. Die Stühle sollen bequeme Sitze haben, entweder aus Leder

gorien der Tages- und Jahreszeiten am Platze, doch lasse man sich ja nicht verleiten, etwa Bilder mit Kriegs- oder Schauderszenen im Speisezimmer aufzuhängen; es giebt in unserer modernen Gesellschaft Menschen genug, denen der Anblick von Blut, und wäre es auch nur gemalt, jeden Appetit raubt. Bezüglich der Beleuchtung trage man soviel als möglich Sorge, daß das Licht von einem Punkte oberhalb der Tafel sich ausbreite. Man vermeide Stehlampen auf den Tisch zu stellen, da dadurch der freie Blick

Speisezimmer nur solche Zimmer, welche nur an einer Längsseite mit Fenstern versehen sind, und setze man sich mit dem Gesichte gegen die Fenster. Daß letztere ebenfalls nur wenig mit Portieren verhüllt werden dürfen, ist einleuchtend. Jardinieren ꝛc. mögen beim Fenster oder in den Ecken ihren Platz haben.

* Als vorzügliche Patentlederstyle (Imitation) in Hinsicht sowohl der Dauerhaftigkeit und Schönheit, als auch der hygienischen Eigenschaften, wäre das Fabrikat von M. A. Schwerin in Wien zu empfehlen.

* Reflexbeleuchtung dürfte im Speisezimmer allen anderen Beleuchtungen vorzuziehen sein.

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung: Otto Schultze in Köln.

Digitized by Google

Der Amateur-Photograph

Platinfarbige Silberdrucke.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Alle Methoden, um eine Platintonung von Silberbildern zu erzielen, haben den gemeinsamen Übelstand, daß leicht die hellen Partien des Bildes einen gelblichen Ton annehmen. Goldbäder, welche vorgeschlagen werden, um einen reinschwarzen Ton zu erzeugen, entsprechen ebenfalls nicht ihren Zweck, weil die Farbe des Bildes bestenfalls blauschwarz oder tintig, nie rein schwarz ausfällt.

Ein Verfahren, um auf sehr einfachem Wege irgend ein Silberbild auf Aristo-, Celloidin-, Albuminpapier vollkommen reinschwarz zu tonen, ist im folgenden gegeben, wobei gleich bemerkt sei, daß der ganze Prozeß in der Ausführung einfacher als der Goldtonprozeß ist.

Die Kopien werden wie gewöhnlich hergestellt, nur kopiert man nicht zu tief, nicht tiefer als später die Kopien ausfallen sollen. Die Behandlung der verschiedenen Papiere ist nun durchaus gleich. Man bereitet eine Lösung von Bromkupfer, indem man zu einer Kupfervitriollösung Bromkalium setzt:

Kupfervitriol, trystall.	5 gr
Wasser	50 ccm
Bromkalium	5 gr

Die Abzüge kommen aus dem Kopierrahmen direkt in ein Fixierbad und werden etwa 1/2 Stunde in 3 mal gewechseltem Wasser gewaschen. Dann wandern sie in das Bromkupferbad, worin sie fast augenblicklich ausbleichen bis das Bild vollkommen verschwindet. Diese Operation nimmt man bei gehöpftem Tageslicht vor und wäscht nun die Bilder wieder etwa 1/4 Stunde aus.

Jetzt schreitet man zur Hervorrufung der Bilder, was entweder in Eisenentwickler oder in Amidol geschieht. Der Eisenentwickler besteht:

I. Eisenvitriol	30 gr
Wasser	200 ccm

II. Oxalsaures Kali 30 gr
Wasser 200 ccm

Die Eisenlösung wird mit Schwefelsäure angesäuert, bis sie rein grünlich erscheint. Zum Gebrauch mischt man 1 Teil I mit 3—4 Teilen II.

Der Amidolentwickler besteht aus:

Amidol	10 gr
Schwefligsaurem Natron	100 gr
Wasser	1 L.

An Stelle dieser Entwickler kann auch ein anderer Hervorrufer für Trockenplatten dienen, doch geben die vorstehenden das reinste Schwarz.

Die Entwickelung verläuft rasch und braucht nicht überwacht zu werden, da sie bei der richtigen Intensität des Bildes von selbst stille steht. Man nimmt sie bei nicht zu hellem Tageslicht vor. Ein Fixierbad folgt nicht, sondern die Bilder werden einfach ausgewässert.

Noch einmal über Monokelaufnahmen.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Die Monokelaufnahmen sind von vielen unserer Leser mit soviel Erfolg gemacht worden und haben so viele Anfragen hervorgerufen, daß wir hier noch einmal einige wesentliche Punkte hervorheben. Will man Resultate haben, welche an Schönheit den mit den besten Linsen erhaltenen kaum nachstehen und Platten von größter Zartheit, Glasklarheit und Brillanz, so muß die angewendete Linse gut zentriert sein und in einer festen Fassung laufend eingesetzt werden. Am besten bezieht man solche Linsen fertig gefaßt.* Bei der Einstellung sorgt man dafür, daß mit einer Öffnung von circa. 1/30 (2. Blende) die Schärfe in der Mitte gut verteilt ist und exponiert dann mit kleiner Blende äußerst kurz. Mißerfolge kommen durch falsche Anordnung des chemischen Fokus sowie zu lange Exposition vor. Nach der Einstellung berücksichtigt man den chemischen Fokus, indem man die Mattscheibe dem Objektiv um die nötige Distanz nähert. Kurz belichten muß man, weil die Linsen bei ihrer Dünnheit verhältnismäßig äußerst rasch arbeiten. Bei gutem Licht kann man mit einer Blende von 1/30 mittels eines nicht zu raschen Verschlusses Momentbilder erzielen. Besonders schöne Monokelaufnahmen lassen sich gegen die Sonne machen. Hier fällt die Eigenschaft der Monokellinsen ins Gewicht, feine Reflexe zu geben; man kann ohne Scheu die Camera direkt zu richten, daß die Sonne in die Objektivfassung scheint, muß aber vermeiden die Sonne selbst auf die Platte zu bekommen. So lassen sich prachtvolle Beleuchtungseffekte erzielen und Studien machen, welche speziell für Maler von äußerstem Wert sind. Eine solche Aufnahme mit einer kleinen Blende 1,64 erforderte, trotzdem sich dunkle Baummassen und große Figuren im Bilde fanden, nur ca. 1/2 Sekunde.

Dorfstraße.
Aufnahme von J. Niedermoser (München).

Der Gößlein mit dem hohen Göll.
(Berchtesgaden.) Aufnahme von C. Hirner.

Kleine Mittheilungen.

Salzburg. Von der Salzburger Amateurphotographen-Ausstellung wurden folgende Ausstellern prämiiert: I. Medaille: Dr. Hennberg in Wien, Dr. Neumann in Magdeburg, R. Meyer in Dresden und Hauger in Pola. II. Medaille: A. Mayer in Berlin, Hinterberger in Wien, Schaarl in Cerfeld, J. Reisinger in München. III. Medaille: J. Brosch in Klagenfurt, Hämmerle in Wien, Kurz in Graz und Klinger in Lemberg.

E. W. Unter dem Titel „Aus Schleswig-Holstein" hat der bekannte Photograph Wilhelm Dreesen in Flensburg 20 Kunstblätter (in Folio) zu einer Mappe vereinigt, die Übersetzer in München in Kupfer ätzen läßt. (Preis 30 M., Vorzugsblätter 45 M.) Es sind Motive von der Flensburger Föhrde, von den Südre Dünen, von der Hafig Gröde, von den Hamburger Alsters und viele andere in recht malerischer, reizvoller Anordnung. Überall ist das Charakteristische ausgedrückt, wodurch ein vollständiges Bild des mercumwindungenen Landes mit seiner eigenartigen Natur und seinen Menschen vor unseren Augen ersteht. Die Übersetzung (dänisch, grünlich, bräunlich) sind dem Charakter der Einzelbilder angepaßt. Der Anschlag rührt von Schreyer her und zeigt einen Matrosen in den Aaarn stehend, oben zwei allegorische Amoretten.

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung: Dr. Adolf Miethe, Rathenow, Berlinerstraße.

Redaktionsschluß 9. September. — Ausgabe 23. September.

Inhalt des ersten Heftes: Text: H. E. v. Berlepsch-Valendas: Künstler- und Amateurphotographie. — **Die Kunst im Kanzler:** P. Philippi: Künstliche Beleuchtungen. — F. Kranlicyer: Anordnung und Arrangement der einzelnen Vorbildnisse. — **Der Amateur-Photograph:** Dr. Ed. Miethe: Platinfarbige Silberdrucke. — Derselbe: Noch einmal über Monokelaufnahmen. **Bilderbeilagen:** A. Schrundenberg: Maria begegnet einem Hirtenknaben. — Franz v. Lenbach: Porträt Sr. Excellenz des Herrn Finanzministers Dr. Freiherrn v. Riedel. — W. Leibl: Bauernjunge mit Pferden. Karl Hessner: Am Bare (Nordtirol).

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwarz. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München.

Digitized by Google

* Schulze & Bartels, Rathenow. Preis der Linse für 13·18—18·24 cm in Messingfassung mit Blenden ꝛc. ca. 15 Mk. Der chemische Fokus beträgt für eine Brennweite von ca. 23 cm 0,7 cm und ist angraviert.

Am Yare in Norfolk. Von Karl Heffner.
Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München.

Digitized by Google

IX. Jahrgang. Heft 2. 15. Oktober 1893.

Die Kunst für Alle

Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3561, bayer. Verzeichnis Nr. 1671, k. u. k. österr. Zeitungsliste Nr. 429) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.

Arnold Böcklin.

Von Cornelius Gurlitt.

Nachdruck verboten.

Selbstbildnis. Von Arnold Böcklin.
Im Besitz von A. Prinz-Reichenheim in Berlin.

Vor mir liegt eine Nachbildung von Böcklins „Prometheus“ (S. Bilderbeilage). Das Bild taucht vor meinem Gedächtnis in allen Einzelheiten auf: Hohe Felsen, an die das purpurschwarze Meer emporzüngelt. Auf den Felsen Ölbäume mit knorrigen Stämmen und silbergrünen Blättern, vom Sturm gepeitscht; höher hinauf Felsen auf Felsen, bis zum hohen Berg sich türmend, dessen Rücken die jagenden Wolken berühren. Das Ganze unheimlich düster, doppelt düster durch das Widerspiel der kalten, weißen Sonnenlichter, die in breiten Flecken durch die Wolken ziehen. Eine riesige Landschaft ohne realistische Absicht, sondern ganz aus der Stimmung geboren, wie ich nur von einem Meister ähnliche kenne: Rubens' Landschaften in Dresden und London. Nicht Abbildung, sondern Neubildung; nicht Darstellung eines in der Natur gesehenen Augenblickes, sondern die Wiedergabe eines inneren Schauens; eine den Ton steigernde Umschreibung dessen, was der Meister vor der Natur empfand. Nicht eine Harmonie, sondern eine Auflösung von Dissonanzen, welche, durch die Kraft eines starken Mannes gezwungen, künstlerischer Ausdruck einer bestimmten Empfindung wurden.

Und oben auf dem Felsen ein gefesselter Mann. Er ist groß, dieser Mann. Man vergleiche seine Glieder mit der Umgebung im Sinne des abschätzenden Geometers, etwa den linken Fuß, die rechte Hand: Ein guter Fußgänger hätte wohl zwei, drei Stunden zu steigen, ehe er den Riesen von der Küste aus erreichte. Er ruht auf einer Höhe, bis zu der der Ölbaum nicht zu klettern vermag. Die Felsenklüfte erscheinen klein unter seiner Wucht. So eine Zehe mag seine zwei, dreihundert Meter messen, so ein Fuß seine tausend Meter, so ein Bein dreitausend, — der Gott ist viel größer als alle Berge ringsum, wohl sechstausend Meter hoch, wollte er sich aufrichten. Das ist groß, — ein so großer Gott ist nach der meisten Menschen Meinung eigentlich nicht viel mehr als ein schlechter Witz, mahnt an Swifts witzige Dichtungen, an Gullivers Reisen! — Wie läßt nur Goethe in seiner köstlichen Satire „Götter, Helden und Wieland“ den guten, in der Nachtmütze auftretenden Dichter sagen, als ihm Herkules in der Unterwelt entgegentritt? „Ich habe nichts mit euch zu schaffen, Koloß! — Ich vermutete einen stattlichen Mann von mittlerer Größe! — Wenn ihr Herkules seid, so seid ihr's nicht gemeint. — Ich gestehe, das ist der erste Traum, den ich so habe! — Wahrhaftig ihr seid ungeheuer. Ich hab' euch mir niemals so imaginiert!“

Was kann Promotheus dafür, daß nun endlich einer kam, der sich seiner Größe annahm und sie sich recht imaginierte; daß die Nachtmütze zu tief über den Köpfen der Menschen auch unsrer Zeit sich rückte, daß

Digitized by Google

Triton und Nereide. Von Arnold Böcklin.
Im Besitze des Grafen Ad. Fr. von Schack in München.

sie den Künstler so schwer und eigentlich nur widerwillig verstehen, der einen großen Gott groß bildet, jenen Gott, welcher sich das Menschengeschlecht schaffen konnte,

„Zu leiden, zu weinen
Zu genießen und zu freuen sich
Und Zeus nicht zu achten
Wie er!"

Es ist ihnen ein schlechter Witz, eine unverantwortliche Willkür, daß Böcklin nicht danach frägt, wie man bisher Prometheus darstellte, nämlich als stattlichen Mann von mittlerer Größe, daß er vielmehr in sich selbst nach dem Ausdruck suchte, wie es möglich sei, eine solche Gestalt sich gegenwärtig werden zu lassen; daß er wohl erkannte, das märchenhaft Ungeheuere lasse sich nicht in klarer Atelierstimmung, in einem sorgfältig nach dem gefälligen Dienstmann Nr. so und soviel gemalten Akt darstellen, sondern es müsse märchenhaft dem Auge erscheinen, ungesucht, plötzlich seine gewaltige Gegenwart verkündend.

Venus Anadyomene. Von Arnold Böcklin.
Im Besitze von Ed. Arnhold in Berlin.

„Wo ist die Katz'?" hieß es bei den klugen Leuten von Berlin, als jenes Bild ausgestellt wurde. Man wollte sich schier kranklachen über diesen geistreichen Witz. Und die ganz Gescheiden fanden den Raum auf dem Bild zu klein für die Gestalt. Wo sollte er hin, wenn er sich aufrichten wollte. Sie sahen wohl nach einigem Suchen, daß er mit Ketten an den Berg gefesselt sei, aber sie sahen nicht, daß Böcklin ihn doppelt fesselte, indem er ihn in den engen Raum hineinkomponierte. Das ist vielleicht nicht von ihm in diesem Sinne bewußt beabsichtigt, das Bild wird vielleicht nicht nach einem vorgefaßten Plan zu eng für den Riesen. Aber besser als der vorgefaßte Wille gab jene unbewußte Verstandessprache dem Bilde die rechten Maße, welche den echten Künstler ansporn und überredet. Nicht erklügelt, sondern empfunden ist der Aufbau des Bildes, es spricht daher nicht zu den Leuten vorwiegend von Hirn, sondern zu jenen von Herz.

Daneben liegt eine von Böcklins „Meeresidyllen" (Seite 18): Wasser ringsum, ein köstlicher

Digitized by Google

Salzduft, eine wunderbare Feinheit in der Bewegung des Gischtes auf der Oberfläche, des körperlichen Baues der Welle, des Ausblickes in die Ferne. Der Horizont niedrig, ganz niedrig, als sitze der Maler bis an die Brust mit im Meere. Darüber aber die sich drängenden Wolken, eine Wölbung von hellen, durchsonnten Nebelmassen, wie man sie nur an der See sieht, wo man den Luftraum zwischen Wogen und Wolken wie eine konkave Schale sich über die Erdkugel breiten sieht. Und da in dieser Weite und Leere ein paar Lebewesen: Nicht Menschen, nicht Tiere und doch beides; nicht Tritonen und nicht Nixen, und doch beides; nicht Wesen klassischer Mythe oder deutschen Märchens, und doch klassisch und deutsch zugleich empfunden. Wesen, die zu leben vermögen, wenn sie gleich wohlgebildet nur im körperlichen Sinne, nicht in dem unsrer Anstandslehrer, sind.

„Hatte Einer Überfluß an Kräften", so schildert Herkules in jener Goetheschen Dichtung die ‚braven Kerls seiner Welt, die mitteilen, was sie haben', „hatte also Einer Überfluß an Kräften, so prügelte er die andern aus; hatte Einer Überfluß an Säften, machte er den Weibern so viel Kinder, als sie begehrten; fehlt' es Einem dann an beidem und der Himmel hatte ihm Erb' und Hab' vor Tausenden gegeben, so eröffnete er seine Thüren und heißt Tausend willkommen, mit ihm zu genießen." — „Das meiste davon", antwortete Wieland, „wird zu unsern Zeiten für Laster gerechnet!"

Und als Laster wurden Böcklin diese Bilder auch zumeist angerechnet. „Er hat nicht die genügende Dosis Geduld, um einen menschlichen Körper sorgfältig durchzubilden!" sagte einer der ersten Berliner Kritiker. „Er läßt sich durch seine Phantasie zur Sünde gegen den guten Geschmack hinreißen", sagt der andre. „Seine Mißhandlungen menschlicher und tierischer Körper verletzen die Formengestalt jedes regelmäßiger organisierten Geistes", der dritte. „Das meiste von dem, was er in diesen Bildern malerisch feiert, ist ihnen eigentlich als Fehler, als künstlerisches Laster anzusehen!"

Daß es der Welt so schwer wird, in der Kunst die Dinge mit Selbstbeschränkung anzusehen. Wir decken so gern den Mantel unchristlicher Liebe über die Sünden der Welt und sind so gern geneigt, das objektiv zu betrachten, was subjektiv betrachtet uns zum Handeln, zum Eingreifen, zu förderlamer, abwehrender Thätigkeit zwingen würde. Betrachtet auch Böcklin objektiv, als ein Naturprodukt. Er ist einmal so wie er ist, und wie man nicht gut thut zu fragen, warum der Spatz braun und der Kanarienvogel gelb ist, so soll man auch nicht Böcklins Gestalten wissenschaftlich oder moralisch untersuchen wollen. Sie haben nicht abstrakte Eigenschaften, nicht Tugend oder Laster. Sie haben nur ein völlig urwüchsiges Dasein. Nichts an ihnen ist überlegt, nichts erlernt, nichts übernommen. Da ist Kunst und Dichtung aus erster Hand, da ist ein gesund sinnliches Empfinden, das ebenso überraschend regellos wie jenes Goethes in seine Zeit, auf unsre in Schönheitsgesetzen versauerte Welt hereinplatzt; das allen jenen Leuten, die Geschmack haben und auf Sitte halten, die also auf erlernte Werte das Hauptgewicht legen, wie vollendete Barbarei erscheint, allen aber, die in der Frische, der Einfachheit, der Ursprünglichkeit und Kraft den Quell der Verjüngung suchen, vollendetes Labsal ist.

Der geigende Eremit. Von Arnold Böcklin.
Im Besitze der k. Nationalgalerie in Berlin.

Das ist alles recht gut, rufen so viele, wenn die Bilder nur nicht so vieles Unschönes hätten!

„Das Schweigen im Walde." Was will das Bild? Zunächst eine Beobachtung: Es ist ein kleines Gemälde, etwa zweieinhalb Spannen breit: Und in der photographischen Nachbildung wirkt es riesig. Man könnte glauben, die Gestalt sei lebensgroß gedacht (S. Bilderbeilage). — Ein sonderbares Vieh geht durch den dunklen Wald, ein Tier mit dem Körper des Pferdes und den Haaren des Lama, der Farbe der Giraffe und der spitzen Waffe des Einhorn. Es schaut mit wirrem Auge in die Lichtung hinaus: Ein schreckhaftes Tier. Und darauf ein Weib mit schillerndem Kleid, stumm, nachdenklich, träumend. Das Eichhörnchen fährt erschreckt auf.

Digitized by Google

Vinum bonum. Von Arnold Böcklin.
Im Besitze von H. Leo in Berlin.

Was bedeutet das? Ist das etwa die Poesie, die auf einem märchenhaften Tier daherreitet? Ists eine andre Dame alter oder neuer Mythologie, oder gar eine Allegorie?

Ich glaube, wenn man Böcklin früge, er wüßte es selbst nicht. Es ist eben etwas Unerforschliches, das Schweigen im Walde. Wer es nicht fühlt, der wird's freilich nie erjagen. Mich erinnert es an eine unvergeßliche Stunde: Es war in der Nacht vom 18. zum 19. November 1870; im tiefen Nebel stand ich, das Gewehr zum Schusse bereit, todmüde und doch pochenden Herzens. Man sah den nächsten Mann auf Vorposten nicht, obgleich er nicht dreißig Schritte weit entfernt stand. Graue, triefende Undurchdringlichkeit. Links neben mir der Wald von Ardelles, nördlich von Chartres. Am Morgen hatten wir bei Chateauneuf gefochten, am Abend hier lebhaftes Feuer bekommen, viel gute Freunde lagen hinter uns auf den nassen Stoppelfeldern. Von Zeit zu Zeit fielen in der Vorpostenlinie Schüsse. Eine Patrouille kam zurück, mit durchschossenem Helm der eine, mit blutendem Arm der andre. Und doch ward das Schweigen im Walde gleich wieder so tief: Da plötzlich, lauter, eindringlicher raschelte es im Nebelgerieſel wie Schritte durch die dürren Blätter am Boden. Da sah ich etwas Wunderbares, Undeutliches aus dem Dickicht treten und als ich es anrief — da war's plötzlich fort.

Was es war? Ich weiß es jetzt, das Schweigen des Waldes hatte Gewalt über mich bekommen. Böcklin hat es mich nun erst erkennen gelehrt. Am nächternen Morgen des nächsten Tages, als die Sonne die Nebel vertrieb und die Gegend klar erkennbar vor mir lag — da wußte ich ja auch, daß nur die Nerven mich gefoppt hatten, als die Nebeltropfen im roten Laube raschelten, — daß die Erscheinung nicht Form und Wesen hatte, der ich dort als Posten „dienstlich" mein „Halt — Wer da!" zugerufen hatte. Aber ich kann mit Böcklin darüber nicht hadern, daß er Dinge darstellt, welche sich nicht aktenmäßig als richtig nachweisen und nach dem „Rationale" befragen lassen.

Und dann hat Böcklin einen Zug, den ihm die „Kunstfreunde" am wenigsten verzeihen, er ist nämlich so heiter, wie es nur eine echte Naturseele zu sein vermag. Faune belauschen die Diana (S. 23). Die gute Diana hat ja das Schicksal belauscht zu werden schon auf vielen Bildern erfahren. Aktäon, ein schöner Jüngling mit den netten Geweihen auf dem Kopf, ist zumeist der Sünder; er ist der von der Mythologie zum Belauschen der Diana angestellte Beamte. Daß die Faune auch dergleichen thun, ist eigentlich schon ein ordonanzwidriges Unternehmen Böcklins.

Ihn aber juckte es eben einmal, wieder Faune zu malen und zwar solche, in welchen er „brave Kerls" im Sinne des Herkules geben konnte. Diana schläft. Oder ein andermal schläft eine Nymphe. Darauf kommt's

Digitized by Google

Das Schweigen im Walde. Von A. Böcklin.

Im Besitze von O. Wriendanck in Berlin.

Digitized by Google

Böcklin nicht an. Ein Stück weißes, leuchtendes Weiberfleisch in einer farbenprächtigen Natur — das ist das Thema. Nur ein Hauch von Gewand. Dafür aber soviel warme Sonne und soviel kühler Schatten in die Landschaft, daß man mitfühlt, wie schön sich's hier schlafe. Ein Windhauch in die Bäume: flüsternder Ton. Viel Blumen, viel schöne bunte Steine. Aber nichts, was Geschichten erzählt, was nach Wissenschaft schmeckt, nichts, was an bestimmte Oertlichkeiten erinnert. Ist's Italien? Ist's die Schweizer Heimat?

Und aus dieser Landschaft heraus tauchen die Rüpel der Natur, die Faune, hervor: Zottig, braun, gierig, ungeschlacht. Alte, junge, mit plumpen, zugreifenden Händen, starken Muskeln, nicht Männer mit Bocksfüßen, nicht Böcke mit menschlichem Oberkörper, sondern fertige, ganze Kreaturen; nicht antike Halbgötter, sondern Wesen, die sich ein deutscher Mann erdachte: Nicht entstanden nach dem Vorbild eines griechischen Vasenbildes, sondern nach dem Vorgange, mit dem unser Volk einst seine Märchen schuf: In dem Ausspinnen der Eigenschaften eines aus der Natur heraus gefaßten Wesens. — Und diese Faune sehen das schöne Weib. Sie sehen es wie etwa ein Nigger den ersten Weißen betrachtet haben mag, mit schreckhaftem Erstaunen. Sie sehen es aber ihrer Natur nach alsbald mit Bockaugen an. Und da giebt's dann in ihren Köpfen ein Spiel der Eindrücke und der Wünsche, das nur der deutsche Humor zusammenzuschweißen vermag.

Studienkopf. Von Arnold Böcklin.
Im Besitze von Jos. Kopf in Rom.

„Dem fehlt der Ernst", sagten wohl die Genremaler, die soeben „Auf der Schaukel" oder „Zu Tische, zu Tische!" oder „Der zerbrochene Milchtopf" gemalt hatten; das heißt, die witzige Bilder schufen, über die man nicht lachen, sondern nur zu oft bloß weinen konnte. Bei Böcklin ist's anders: da sprudelt eine Heiterkeit vom Bilde aus, die nicht dem Kichern der Pensionsfräulein und nicht dem Meckern des boshaft Witzelnden ähnelt, sondern ein Lachen aus vollem Hals und voller Seele, das vom Gewölbe widerdröhnt. Das erscheint jenen Leuten, die auf Sitte halten, wieder nicht sehr fein: Man lacht mit dem Taschentuch vor dem Munde!

Und dann eine andere Bilderreihe: „Frühling" (S. Bilderbeilage).

Ruine am Meere. Von Arnold Böcklin.
Im Besitze von C. Meyer-Rüsch in St. Gallen.

Wenn man einen Wettbewerb ausschreiben wollte, in welchem man die Aufgabe stellt, den Frühling bildlich darzustellen, so würde man wohl mancherlei Gedanken erhalten. Erstens kämen die Landschafter, die einen Frühlingsmorgen oder -Abend malen; dann die Genremaler, die Kinder im Reigen schildern; dann die Historienmaler, welche eine hübsche griechische Göttin Blumen streuen lassen; dann die Stillebenmaler, welche die Kinder des Frühlings zum Strauß binden.

Böcklin hat den Frühling sehr oft gemalt, aber nie ist er auf solche banausische Gedanken verfallen. Nie malte er den Frühling selbst, nicht realistisch und nicht allegorisch, sondern er suchte Frühling im Herzen der Beschauer zu erwecken, wenn es Frühling in seinem Herzen war.

Wer ist wieder jene Frau, die halbbekleidet die Harfe spielt? Ist sie Therpelion? — Ich habe eben im Lexikon nachgeschlagen, wie der wunderschöne Monat Mai etwa bei den Griechen geheißen habe und bin daher befähigt, durch diese Frage mit Bildung zu prunken. — Ist's irgend eine andre allegorische Erscheinung? Ich glaube, daß Böcklin sich so wenig gern mit dem Lexikon abgiebt, als ich es thue. Es genügte, ein Weib zu malen, das im Freien mit vollem Behagen spielt, ganz in sich verloren zwischen den knospenden Birken, ganz sorglos, ganz ohne Absicht zu gefallen, ganz ohne Furcht gesehen zu werden. Und um sie Kinder, die in der blumenreichen Wiese schlafen, herumkriechen. Und ein Junge, den das Entzücken erfaßt. Der mit jenem Seherblick jüngster Jugend, mit der Unergründlichkeit noch nicht fest ihr Ziel

Digitized by Google

Meeresbrandung. Von Arnold Böcklin.
Im Besitze von M. Granelius in Kolbsheim.

erfassender Augen in die Welt schaut — staunend, fast erschreckt von den Eindrücken; hat dies Kind doch noch das unsagbare Glück, daß jeder Eindruck ihm neu ist, die Dinge der Welt ihm alle zum erstenmal vor die Seele treten.

Da ließe sich denn sehr schön eine philosophische Betrachtung anreihen, über Kinderglück und eine Betrachtung über den Ernst der musizierenden Frau! Leuchtete uns die Landschaft nicht so sehr, und lachte die Au nicht von weitester Ferne bis unter die Füße der Kinder in sonnigem Wohlsein! Wäre alles Gedankens Blässe dieser rein sinnlichen Schönheit nicht fremd. Wäre das Kind nicht so gesund, daß es sich mit seinen roten Backen und drallen Gliedern unter den interessant rhachitischen oder hysterischen Kindern der „Gesellschaft“ ganz lächerlich und ungeschickt ausnimmt.

„Aber die Schönheit? Ist diese Venus Anadyomene, ist das Weib in der „Brandung“ schön!“

Zum Zweck der besseren Auseinandersetzung erlaubte ich mir oft an die Leute, welche mich Böcklins wegen um meine Absicht ansprachen — und es sind deren nicht wenig und alle waren der Absicht, sich nicht zur Anerkennung seiner Kunstthaten bekehren zu lassen — die Frage, welche Frauengestalten sie denn für schön halten. — Und zwar bat ich sie, sich weder mit der sixtinischen Madonna, noch mit der Venus von Milo zu bemühen. Ich möchte ihr lebendiges Ideal kennen lernen.

Es ist ja nicht zeitgemäß für die Frauen unserer Zeit, sich nackt sehen zu lassen. Die Ehemänner, welche ich sprach, schwiegen meist. Denn wenn auch die Gnädige dem Herzen nach ideal ist, so ist sie's meist selbst ihrer eigenen unausgesprochenen Ansicht nach nicht hinsichtlich der Gestalt. Sonst gäbe es nicht Korsetts und nicht Wattons, diese Mittel zur Verbesserung von Gottes bestem Werk. Die Gattin ist ja die bessere Hälfte, der so mancher noch eine schönere Hälfte beisitzen zu müssen glaubt. Von der spricht man aber nicht in guter Gesellschaft.

Die Junggesellen erröten natürlich nur bei meiner Frage. Unsere Erfahrungen hinsichtlich der Erkenntnis wie ein schönes Weib aussieht, beruhen also alle nicht auf selbständigem Sehen, oder doch auf einem solchen von sehr bescheidenem Umfang, sondern auf Mitteilungen dritter. Und dies sind die Künstler.

Nun möchte ich für Böcklin und für andere Maler, denen es angeblich nicht gelingt, „Idealgestalten“ zu schaffen, ein Recht gewahrt wissen, daß sie nämlich ein *eigenes* Frauenideal haben. Bei Böcklin ist die Familienähnlichkeit aller seiner Frauen eine unverkennbare, vom Kopfe an bis zur Stellung der Beine. Und zwar ist es zweifellos ein ganz wundervolles Weib, das ihm geradezu durch ihre Schönheit die Richtung im Schaffen gab, deren Erscheinung ihn für alle Zeit gefesselt hielt.

Das Recht, eigenen Geschmack zu haben, erhielten sich die Menschen immer nur dort, wo sie etwas von der Sache verstanden. Ob die Blonden oder Braunen schöner seien, darüber giebt's glücklicherweise keine „ewigen“ Kunstgesetze, das ist als unentscheidbar längst anerkannt. Die Nase mag verschiedenerlei Form haben, und kann doch in jeder schön sein. Wir haben eben eine starke Naturerfahrung hinsichtlich der Gesichter; wir wissen dort Reize in jedem Wangengrübchen zu finden; wir haben Verständnis und daher volle Freiheit in der Würdigung eines Kopfes. Und wir erklären nicht den für einen Narren, der ein Gesicht schön findet, obgleich es nicht das griechische Profil hat; wir begreifen, daß ein Verständiger sein Ideal in einem Weibe findet, das anders aussieht, wie das Ideal, welches unsre eigenen Dampfnudeln dächt.

Nun ist's das Vorrecht der Künstler, den ganzen Körper sehen und studieren zu dürfen. Wer auch nur dilettierend ihnen in ihren Studien folgte, der erkennt bald eine neue Welt der Schönheit. Seht nur aufmerksam auf dem Ball, im Konzerte das Stückchen Rücken über dem ausgeschnittenen Kleide jenes jungen Mädchens: Mit jeder Kopfbewegung spielen die Dornen der Rückenwirbel unter der Haut, huschen kleine Bewegungen unter dem weißen Sammet hin. Das ist so schön wie das Grübchen in der Backe, da ist Freiheit des Ausdrucks genug, um sich in ein solches Stück bewegter Haut mit Maleraugen — und auch sonst — zu verlieben.

Digitized by Google

Und nun malt uns ein Meister ein schönes Weib, das ganze Weib mit allen ihren Schönheiten, nicht nur ein Stück — er malt es mit aller Kraft, so wie er es liebt: Und da stehen die Leute herum und sagen: Die Venus von Milo sieht anders aus. Ich habe als sittenreiner Mensch natürlich nie ein nacktes Weib gesehen — aber so sieht es nicht aus, das sagt mir mein Schönheitsgefühl! Sie müßte so aussehen, wie die Griechen, wie Raphael die Weiber sah und liebte!

Böcklin hat schon zweimal sein Selbstbildnis gemalt. So 1885, mit dem Weinglas in der Hand „57 Jahre alt" wie auf dem Bilde steht. Und dann wieder, dem Tode lauschend, der ihm auf der letzten Saite sein Liedchen vorfiedelt. Er hat Pinsel und Palette in Händen, aber unterbricht seine Arbeit (S. 17). Er hat inzwischen den schrillen Ton der Fidel vernehmlich gehört. Schwere Krankheit schlug den Starken nieder.

Aber man hört in der Zeitung von seiner Genesung, von neuem Schaffen. Die Presse spricht sich ungünstig über sein neues Bild aus. Das las ich wie eine Erlösung: Es scheint die Macht noch nicht gebrochen, noch erzählt der Meister der Welt Neues. Und da der Welt nur das Alte gefällt, da sie stets jammernd die Hände rang, wenn er die Pfähle verrückte, die dem Darstellbaren den Weg versperrten, so wird's wohl wieder ein guter, gesunder Streich sein, den er mit dem Pinsel führte.

Böcklin ist Schweizer. Die braven Leute dort unten sind starke Partikularisten. Nach schlechter alter Sitte stellen sie das Augenblickliche, die staatlichen Grenzen von heute, über das Dauernde, die nationale Zusammengehörigkeit. Böcklin wird auch hier ein Durchbrecher der Zäune sein. Er ist Deutscher. Nur unsere Nation konnte einen solchen Mann erzeugen. Er wurde für die ganze Nation geboren. Es ist ein Kitt mehr für ihren Zusammenhalt, daß er lebte und wirkte!

Die Kunst auf der Kolumbus-Weltausstellung.

Von P. Dahn.

Nachdruck verboten.

Als ein wirkliches Kunstwerk kann man die Gebäude der Weltausstellung, die Ausnützung der wundervollen Lage am Michigansee, dem man die Lagunen abgewann, die Anlage der Rasenflächen, Baumgruppen und Blumenbeete bezeichnen. Wer an einem klaren Tage auf einer der Brücken stand und von dem edeln Säulengang mit der Kolossalstatue der Republik von French, der die Ausstellung gegen den See abschließt, auf die wasserumspülten Renaissancegebäude hinüberfaß, wird den harmonisch-schönen Eindruck sicher nie vergessen.

Die schlafende Diana. Von Arnold Böcklin.
Im Besitze von A. Böcklin in Florenz.

Digitized by Google

So — stellt man sich vor — muß zu Perikles' Zeiten Athen ausgesehen haben. Doch hat bei den Gebäuden der heilige Eifer nicht den Schutzpatron vorstellen müssen; sie sind vergänglich (müssen es wohl auch sein; was singe selbst eine so große Stadt wie Chicago mit diesen ungeheuren Räumlichkeiten an). Nur für die Kunst wurde ein dauerhaftes Haus geschaffen; nur hier ging man von der Erkenntnis aus, daß bei einer Zerstörung durch Feuer oder Sturm Unersetzliches verloren ginge. Es ist ein geradezu ideales Gebäude geworden. Im rein griechischen Stile, der sich meines Erachtens für Kunstgalerien besonders eignet, da er die übereinander

Anachoret. Von Arnold Böcklin.
Im Besitze des Grafen Alb. Fr. von Schack, München.

liegenden Säle und die unschönen vermauerten Fensterbögen vermeiden läßt, — erinnert es an das neue Parlamentsgebäude in Wien. Und dieser vollendet schöne Rahmen umschließt nun eine wahrhaft auserlesene Sammlung von Meisterwerken aller Nationen. Noch hat keine Weltausstellung die Kunst wesentlich gefördert, irgendwie bahnbrechend gewirkt, ein neues Genie der Welt enthüllt. Jede Ausstellung, die sich auf Kunstobjekte beschränkte, hat in dieser Hinsicht Wertvolleres geleistet. Vielleicht sogar erweist sich die erziehende, bildende Wirkung auf die Massen, die man sich immerhin von den Weltausstellungen versprechen darf, gerade bei der Kunst als trügerisch. Das große Publikum wird durch die Masse erdrückt; Amerika allein ist im Jacksonpark mit 2516 Öl- und Wasserfarbenbildern, Zeichnungen, Skulpturen ꝛc. vertreten, Frankreich mit gegen 1000. Wie ist es da möglich, einen Eindruck zu gewinnen, zu sichten, zu überblicken! Man wird zuletzt stumpf und dumpf, sieht bemalte Leinewand und mehr oder weniger stilvolle Rahmen. Als Meister in der Beschränkung zeigten sich die Schweizerländer Deutschland und Österreich. Deutschlands 400 Ölgemälde wirkt selbst der Laie ohne Ermüdung sehen. Umsomehr als man hier und in Österreich mancher Perle wieder begegnet, die man als Original oder Reproduktion früher gesehen und ins Herz geschlossen hat. Ich möchte behaupten, daß hier mehr als in dem Auftauchen neuer Talente, die doch in der Masse spurlos versinken müssen, das Richtige für eine Weltausstellung liegt. Sich zu sammeln, zu übersehen, was in einer gewissen Spanne Zeit geschaffen, erfunden, für die Menschheit erreicht worden ist, das sollte wohl die Aufgabe einer derartigen Ausstellung sein. Und so haben es, wie es scheint, die beiden Länder aufgefaßt. Österreich schickte im ganzen etwa hundert Ölbilder, aber jedes davon eine Perle der Kunst, viele aus dem Privatbesitz des Kaisers, köstliche Pettenkofens, feine Pausingers und Schindlers. Defregger stellt teils in seinem Geburtsland, teils in seinem Adoptivvaterland aus, „Grüß Gott" im österreichischen Saal, der alte uns vertraute Defregger, ein zweites „Kinder mit einem Hunde" fremder, in der Ausführung an die alten Holländer erinnernd.

Noch mehr als in Österreich fühlt man sich in Deutschland versucht, jedem Augenblick „Grüß Gott" auszurufen. Wohl uns, daß dem kühnen Seefahrer zu Ehren diese Ausstellung geschaffen wurde! Wo wären sie sonst zusammengekommen, aus Privatbesitz und öffentlicher Galerie in einem Raum zur Freude der zahllosen Besucher ausgestellt? Menzels unvergängliches Walzwerk, Lenbachs Bismarck, Harrachs Abfturz, Max' Katharina Emmerich, die zwei trefflichen Landschaften und Tierstücke von Baisch, Vautiers „Am Krankenbett", Knaus' „Balgende Jungen" und die beiden Porträts von Helmholtz und Mommsen? Liebermann und Uhde, der erstere mit „Flachsbrecherinnen" und „Holländische Dorfstraße", der letztere mit „Weihnachtsabend" und „Verkündigung" vertreten trefflich die Neuern.

Vom letzten französischen Salon verlautet, daß sich ein allgemeines Abwenden von der neuesten, eine Umkehr zur ältern Malweise bemerkbar macht. Wer die französische Ausstellung in Chicago gesehen hat, wird dies begreiflich finden. Man ist auf dem Wege der Impressionisten so weit mitgegangen, als es überhaupt möglich ist, weiter kann man nicht. Das ist kein Malen mehr, sondern die Auflösung in Prismen, Reflexe, Farbentinten. Das alte Aneckdotenbild ist tot, heißt es; zugegeben. Man will nicht mehr mit dem Pinsel erzählen, man will malen, das Geschehene wiedergeben, wahr sein. Aber in den violetten, grünen und roten Farbenflecken, mit welchen die fortschrittlichsten unter den Franzosen im Jacksonpark erscheinen, liegt keine Spur von Wahrheit, sie sind unmöglich. Dabei fallen sie dem Eintretenden zuerst in die Augen, überhäufen das wirklich Sehenswerte, machen den Beschauer förmlich farbenkrank. Erst wenn man von dem orangefarbenen und violetten Hexensabbat ausgeruht hat, vermag man zu sehen, daß die Porträts von Bonnat und Duran, die Tierstücke

Digitized by Google

Überfall durch Seeräuber. Von A. Böcklin.

Im Besitze von Fein Gurlitt, Hofkunsthandlung in Berlin.

Digitized by Google

von Rosa Bonheur, die Sittenbilder von Bordes (Eine Eisengießerei) und Breton nichts von ihrem Zauber eingebüßt haben. Zuber stellt einige treffliche Landschaften aus. Doch um die französische Landschaftsmalerei würdigen zu können, muß man die ihr in der Weltausstellung angewiesenen Säle verlassen und sich in die „Leihausstellung von Bildern aller Nationen aus amerikanischem Privatbesitz“ verfügen, welche gleichfalls in der unerschöpflichen Kunstgalerie zu sehen sind, und die Schule von Barbizon in vollständiger Vertretung aufweisen.

Eine an Zahl kleine, an Kunstwert hochbedeutsame Ausstellung hat Spanien veranstaltet, Historienbilder von großartiger Auffassung wechseln mit köstlichen Straßenszenen, Bauerngeschichten, dem verpönten Anekdotenbild, aber in trefflicher Ausführung, förmlich überraschend leuchtendem Kolorit und feinstem Verständnis ab. Die Maler sind Lorenzale, Jimenez, Peña Alvarez. Italien schickte einige treffliche Sittenbilder. Doch liegt seine Hauptstärke auf dieser Ausstellung im Kunstgewerbe und in den bekannten niedlichen Skulpturen.

Die skandinavischen Länder liegen, wie es scheint, im Banne der neuesten französischen Schule. Ja, sie übertrumpfen noch die Impressionisten. Die schwedische und norwegische Abteilung macht den Eindruck einer Farbenskala.

In Rußland stellt Siemiradsky seine bekannte farbenprächtige „Phryne“ und ein wenn nicht religiös sehr tief empfundenes, so mit vollendeter Beherrschung der Licht- und Farbenwirkung gemaltes „Christus im Hause des Lazarus“ aus. Im Gegensatz zu andern Ländern scheint man in Rußland das Historienbild mit größerer Vorliebe als Landschaft und bürgerliches Genre zu pflegen. Doch machen viele Bilder in der russischen Abteilung den Eindruck eines gewaltigeren Wollens als Könnens.

Holland und Belgien behalten ihren Ruf der soliden, ruhigen Kunstausübung. Es ist in ihren Sälen kaum ein mittelmäßig gemaltes Bild zu entdecken, freilich auch keines, das fortreißen und begeistern könnte.

England ist wie immer mit guten Porträts und trefflichen Landschaften vertreten. Herkomer stellt seine bekannten Gegenstücke aus, die Dame in Schwarz und die weißgekleidete Miß Grant, die nun auch in ihrer eigentlichen Heimat alle Beschauer bezaubern kann.

Watts hat außer Porträts wieder einige seiner bekannten Allegorien, „Liebe und Tod“, „Tod und Leben“ 2c., die mir ein Irrtum nach der den Impressionisten entgegengesetzten Richtung erscheinen. Gemalte Gedanken auf der einen, das Malen von Farben auf der andern Seite haben mit der Kunst herzlich wenig zu thun, solange sie nicht auch gut gemalt sind.

Wie schon erwähnt, ist die amerikanische Ausstellung sehr reichhaltig, beinahe zu reichhaltig. Dennoch ist sie sehenswert und zeigt geradezu einen Sprung vorwärts im Vergleich zur Philadelphiaer Ausstellung. Allerdings griff man zu dem in diesem Falle nicht unerlaubten Mittel, die Söhne des Landes, auch wenn sie anderwärts leben und arbeiten, an den heimatlichen Ausstellungswänden erscheinen zu lassen. Dadurch kommt die amerikanische Abteilung — bekanntlich am wenigsten für das Historienbild veranlagt — zu dem Schmucke einer Hauptwand mit Karl Marx packend charakteristischen „Flagellanten“ (eigentlich außer Kellers Apotheose Wilhelms I. das einzige „große“ Bild der Ausstellung) so zu dem hübschen Sittenbilde Toby Rosenthals „Tanzstunde in Großmutters Tagen“, zu den Halbparisers Stewarts „Jagdball“, „Taufe“ und einigen Porträts. Sargent schickt aus London, wo er sich den Rang eines Porträtmalers der vornehmen Welt erobert hat, das Bildnis Ellen Terrys, der beliebtesten englischen Schauspielerin als Lady Macbeth, sowie eine ganze Reihe anderer Porträts, Gari Melchers aus Paris einige große Sittenbilder. Viele Gemälde der amerikanischen Ausstellung hatte ich Gelegenheit früher in der „Kunst für Alle“ zu besprechen. Die Landschaften von George Inneß und Tryon, die „Weihnachtsglocken“ von Blashfield, „Markt in Nürnberg“ von Tissany, die Sittenbilder von Ulrich, Gay, Ridgeway, Porträts und Landschaften von Chase haben durch ihre Verpflanzung nach Chicago nichts eingebüßt.

Im Wasserfarbenfache tragen die Engländer den Preis davon, doch haben auch Deutschland, Österreich — eine Anzahl von Rudolf Alts Architekturbildern — Frankreich und Amerika Vortreffliches ausgestellt. Die Skulpturen, im mittlern domartigen Gebäude und den von demselben kreuzartig auslaufenden großen Hallen aufgestellt, sind reichlich vertreten, doch tragen fast alle ein gemeinartiges Gepräge; die große Kunst ist auf der Ausstellung auch in der Bildhauerei beinahe unvertreten geblieben. Siemering hat eine Viktoria und die Statuen von Bismarck, Moltke und Friedrich, Begas zwei Gruppen, „Die Schwestern“ und „Bacchus und Faun“. Lilgner und Weyr in Wien stellen einige Porträtbüsten aus. Von den Franzosen finden wir kein ausgeführte Marmorfiguren, auch einige monumentale Gruppen, einen Washington und Lafayette von Bartholdi und einige Allegorien der Republik.

Sehr reich und gut sind die Schwarzkünstler vertreten, doch ist der Raum zu beschränkt, um näher auf sie einzugehen.

Chicago hat allen Grund auf die Weltausstellung im ganzen und auf die Kunstabteilung im besonderen stolz zu sein. Aus einem Sumpf schuf es ein Märchenparadies am Michigansee. Und wenn auch unter den neuen Kunstwerken nichts Epochemachendes zu sehen ist, wenn auch schwerlich das Kolumbusfest, an welchem sich die ganze gebildete Welt beteiligte, eine neue Richtung in der Kunst einleiten wird, so ist doch selten, vielleicht nie, so viel Herrliches auf einem Stückchen Erde vereinigt gewesen wie in dem Säulenbau der Kolumbusausstellung.

Ateliergedanken

Von A. Stier.

Widerspruch.

Im glänzend geschmückten Atelier,
Da malen sie heute des Lebens Weh,
Die starre Not und den bleichen Jammer, —
Während die Diener in schmucklöser Kammer
Uns schilderten Lust und sonnige Pracht,
Alles was freut und glücklich macht.

Die Medaille des Ruhmes.

Von eitel Gold; in schimmernd hellem Glanz
Die Sonne zeigend und den Lorbeerkranz,
So hat sie dich verlockend angezogen.
Nun ward sie dein nach Arbeit, Kampf und Streit,
Du wagst sie, und du siehst voll Bitterkeit
Wie sehr der gold'ne Schimmer dich betrogen.

Digitized by Google

Kunſt-Photographie.

Von **A. Berger.**

Nachdruck verboten.

„Durch einen klaffenden Abgrund iſt von einem Künſtlergenius der photographiſche Apparat getrennt. Zwar giebt auch dieſer die ſichtbare Welt auf der Bildfläche wieder, aber ohne daß der Prozeß des Idealiſierens

Bildnis. Aufnahme nach der Natur von E. Uhlenhuth.

und Stiliſierens dabei im Spiele geweſen wäre. Der Photographie iſt das Auge und der Weſtenknopf, der Menſch und das Straßenpflaſter ganz gleichartig; das verdrießliche Durcheinanderklingen der unharmoniſchen Menge wird von ihr verdrießlich und unharmoniſch abgeklatſcht. Darum iſt — ohne ihre ſonſtigen Meriten zu verkennen — im Bezug auf ein Kunſtwerk gedacht, die Photographie ſo abſolut unleidlich.“ Dieſes Urteil Arthur Fitgers erſcheint vielleicht auf den erſten Blick unanfechtbar und doch kann es nimmermehr für das ganze Gebiet der Photographie als zutreffend anerkannt werden. Wenn auch der Photograph inſoferne nicht zu idealiſieren und ſtiliſieren vermag, als ihm ſein Apparat nicht geſtattet, in der Wiedergabe dies und das abzuſtreifen, was für den künſtleriſchen Zweck nicht taugt und wiederum jenes hervorzuheben, was ihm nützt, wenn er, in einem Wort, die Wirklichkeit auch nicht korrigieren kann, ſo vermag er doch ſchöne Wahrheit in der Wirklichkeit zu geben. Das raſche Künſtlerauge eines genialen Photographen erfaßt den einen glücklichen Moment, der ihm eine Erſcheinung in der höchſten Vollendung, in dem charakteriſtiſchſten Ausdruck, der ihm eine Mehrzahl von Erſcheinungen in der vollkommenſten Harmonie darbietet. Künſtler in der Auswahl ſeines Stoffes, hat er durch die Wiedergabe dieſes Moments ein Werk geſchaffen, von dem es vielleicht in der Wirklichkeit keine Kopie mehr giebt noch je geben wird. Dem Abklatſch des verdrießlichen Durcheinanderklingens der unharmoniſchen Menge aber widmet ſich der Maler-Handwerker und der Schriftſteller-Handwerker nicht weniger als der Photograph-Handwerker. Der Maler-Künſtler findet in dem Photographen-Künſtler natürlich eine erwünſchtere Hilfskraft als in dem wahllos arbeitenden Photographen. So ſchuf z. B. der Hofphotograph Profeſſor Uhlenhuth in Coburg hervorragend ſchöne Studien für Maler. Unter den ſeiner Zeit während des Feſtſpiels von ihm aufgenommenen Bildern aus Rothenburg ob der Tauber — von denen wir hier nur einige zur Anſchauung bringen können — erregt „Ein Fähnlein Landsknechte“ unſere Aufmerkſamkeit. Ein allerliebſtes Bildchen, voll poetiſchen Zaubers, iſt auch ein „Ein Plauderſtündchen“. Vor dem Thore ſteht ein rauher Kriegsmann in emſiger Zwieſprache mit des Thorwarts holdſeligem Töchterlein. Haltung und Ausdruck laſſen ſchließen, daß unſer Held der Schönen ſoeben den Schwur ewiger Treue leiſtet. Fragend, forſchend blickt ſie ihm in das Auge. Wer traut wohl einem Kriegsmann? Vielleicht denkt ſie auch an das Liebkein von Scheiden und Meiden . . . . Die beiden Landsknechte, die ſich abſeits von dem Paare unterhalten, ſcheinen ein weniger romantiſches Thema gewählt zu haben; ihre Rede gilt wohl mehr dem geſtrigen Gewinne im Würfelſpiel oder den Vorzügen des benachbarten Kloſterbräus. — Eine ſehr belebte und naturwahre Gruppe ſehen wir in „Im Feldlager“. Während Landsknechte und Troßbuben ſich um das Feuer drängen oder ermattet Raſt halten, iſt ein gefangener Spion im Vordergrunde an das Wagenrad gebunden. Ein düſterer, verzweifelter Ausdruck liegt auf ſeinem Geſicht. Was wird ſein Schickſal ſein? Rauh ſind des Krieges Geſetze . . . . In heitere Stimmung hinüber führt uns die Studie „Vor dem Aufbruch“. — „Die Thorwache“ kann uns den Beweis liefern, daß ſelbſt die Wahrheit von einem Jünger des Mars arg vergewaltigt werden

Sichernde Hirſche. Aufnahme von E. Uhlenhuth.

Digitized by Google

kann, denn die beiden Kameraden glauben entschieden dem Erzähler kein Wort, sondern lächeln überlegen. „Die Panburenwache“ ist getreu in Kostüm und Ausdruck. Ein recht lebenswahres Bildchen ist „Halt, wer da?“

Alle diese Bilder sind von Professor Uhlenhuth besonders für seine Aufnahmen gestellt worden und das erklärt wohl schon ihren künstlerischen Mehrwert den vielen Rothenburger Bildern gegenüber, die nur den Festzug darstellen. —

„Schöne Wahrheit in der Wirklichkeit“ bieten auch Uhlenhuths Amoretten und Genrebilder dar, in denen teils freiwaltende Phantasie kleine Kabinetsstücke geschaffen, teils das Leben der Kinder in gemütvoller und humorreicher Auffassung zur Darstellung gelangt ist. Erwähnen möchten wir aus der reichgefüllten Mappe „Ein freundliches Anerbieten“ und die „Zersprungene Saite“, ersteres durch die Liebenswürdigkeit der Idee, wie durch die vorzüglich dekorative Wirkung, letzteres durch den charakteristischen Gesichtsausdruck des kleinen Musikanten hervorragend. Äußerst anmutige und

Plauderstündchen. Aufnahme von E. Uhlenhuth.
Vom Festspiel zu Rothenburg.

Panduren-Wache. Aufnahme von E. Uhlenhuth.
Vom Festspiel zu Rothenburg.

schalkhafte Bilder sind auch „Gedanken-Vorspiel“ und „Ei, ei!“ —

Von größerem Interesse dürften ferner auch die trefflichen Wildstudien aus dem Thüringer Walde sein, die zumeist in den freien Wildbahnen zu Callenberg und Mönchröden (dem Herzog von Coburg gehörig) aufgenommen sind. Wie ungemein schwierig mußte es oft gewesen sein, das Wild zu beschleichen, um seine eigenartigsten Lebensäußerungen und Stellungen in der Freiheit durch den Momentphotographen festzuhalten! In dem Bilde „Rotwild zu Holze ziehend“ sehen wir einen röhrenden Hirsch, der mit einem Gabelhirsche einem Rudel Tiere in das Holz folgt. Beim Äsen belauschte Meister Uhlenhuth das „Damwild“ in dem Callenberger Wildpark. Nicht ganz gefahrlos dürfte die Aufnahme der „kämpfenden Keiler“ gewesen sein, wie auch das „Schwarzwild mit Frischlingen“ sich oft durch das liebenswürdigste „Bitte, recht freundlich!“ nicht von einer Attaque gegen Photograph und Apparat abhalten ließ. Im Nesselberge bei Gotha ist dagegen ein Rothirsch im meterhohen Schnee aufgenommen, dem man einen durchaus liebenswürdigen und der Feierlichkeit des Momentes angemessenen Ausdruck nicht absprechen kann. Vortrefflich gelungen ist die Aufnahme von „Wildenten im Schilf“, die in der Nähe von Meiningen bei starker Kälte und hohem Schnee erfolgte. Es war ein selten glücklicher Moment, den der Photograph dort erfaßt hat und vielleicht dürfen wir dieses Bild zu den wertvollsten unter den Tierstudien zählen. Der „Uhu, von der Krähenhütte einen Raubvogel markierend“ ist äußerst charakteristisch. „Sichernde Rothirsche“ und „Hirsche, ein Rudel treibend“ werden jedes Künstlerauge erfreuen. —

Auf den großen internationalen hynologischen Ausstellungen zu Stuttgart, Frankfurt, Berlin, Nürnberg u. s. w. hat Uhlenhuth seine Meisterschaft auch auf dem Gebiete der Hunde-Photographie bewiesen.

Den treuen Begleiter des Menschen, den Hund, führt er uns in vielen Hunderten von Bildern in überraschender Naturtreue vor. Das pfiffige Gesicht des kleinen rauhhaarigen Pinschers, dieses verzärtelten Damenlieblings, die imponierende Gestalt des edlen Bernhardiners und die geschmeidige, kraftvolle der deutschen Dogge, den ernsten Arbeiter auf der Jagd, den deutschen Hühnerhund, den flüchtigen

Primadonna.
Aufnahme von E. Uhlenhuth.

Digitized by Google

graph und Apparat abhalten ließ. Im Nesselberge bei Setter, den feinnasigen Pointer, den rauhhärtigen Griffon und den eigenwilligen, krummbeinigen Teckel sehen wir in frappierender Charakteristik von Ublenhuth wiedergegeben.

Die Maler werden in der Kunst-Photographie ein bedeutendes Hilfsmittel erblicken, aber auch von dem größeren Publikum, besonders von den Jägern und Landwirten, wird manche dieser Aufnahmen mit nicht geringer Anteilnahme betrachtet werden.

Personal- und Atelier-Nachrichten.

tz. Düsseldorf. Die Historienmaler Prof. Ernst Röber und Fritz Röber haben für den Rathaussaal in Elberfeld zwei große Kaiserbilder gemalt. Fritz Röber dasjenige Kaiser Friedrich III. und Ernst Röber Kaiser Wilhelm II. Die von dem Freiherrn Auguste von der Heydt in Elberfeld dieser Stadt gestifteten Bilder sollen als Seitenstücke zu dem in jenem Saale befindlichen Bildnisse Kaiser Wilhelm I. von Wilhelm Camphausen ihren Platz finden. Beide Bilder sind als monumentale historische Porträts aufgefaßt. Kaiser Friedrich ist in der Uniform der Gardehusaren in landschaftlicher Umgebung, zur Zeit des Krieges 1870/71 dargestellt; Kaiser Wilhelm II. in einem Interieur, in der Uniform der Gardes du Corps, mit schwarzem Harnisch, den Pallasch mit der linken Hand gefaßt haltend, während die Rechte sich auf einen Tisch stützt. [2473]

W. Locarno. Das Grabmonument des San Francesco in Locarno, das im Jahre 1347 für Giovanni d'Orello erbaut worden ist und dessen spitzbogige Nische längst keine Spur der früheren Fresken mehr zeigte, hat neuen Schmuck erhalten. — Auf einem Thron von geblichem Marmor mit schwarzen und roten Einlagen, zu dem einige Stufen emporführen, sitzt in halbrunder, von einer Muschel überwölbter Nische die blonde Madonna in blaurotem Gewand, den jesuknaben auf dem Schoße haltend. Zu Füßen des Thrones, zu ihrer Rechten steht auf den Kreuzzug gestützt Johann Baptista, zur Linken der heilige Franziskus. Über weißen Ballustraden zu beiden Seiten des Thrones öffnet sich eine weite italienische Landschaft mit blauen Bergen und einem Kastell in der Ferne. Der Carton zu diesem Bilde wurde im Laufe des letzten Winters von W. Füßli in Zürich komponiert und im Juli dieses Jahres in Verein mit C. von Pidoll in Kaseinfarben auf die Mauerfläche der Nische gemalt. [2507]

Wien. Im Oktober feiert die k. k. Kunstgewerbeschule zu Wien das Fest ihres 25jährigen Bestehens. Damit feiert zugleich Professor C. König, der treffliche Meister der Wiener Plastik, das Fest seiner 25jährigen Thätigkeit an der genannten Anstalt. [2513]

R Berlin. Der hiesige Bildhauer Dr. Ferdinand Harper hierselbst hat gelegentlich der Enthüllung des Bernhard-Denkmals in Hildesheim den „Professortitel" erhalten. [2511]

— Auf der Weltausstellung in Chicago sind folgende deutsche Künstler ausgezeichnet worden und zwar für Oelgemälde: Peter Janssen, Franz Skarbina, Anton Braith, Christ Kroner, Hermann Kaulbach, Heinrich Hermanns, Hans von Bartels, Franz Wilma Parlaghy, Karl R. Bauer, Josef Block, Heinrich Heim, Oskar Frenzel, F. Stahl, Walther Leistikow, Keller-Reutlingen, Eugen Dücker, Alfred Boss, Ferd. Max Bredt, Viktor Weishaupt, Franz Roubaud, Max Liebermann, Paul Höcker, Fritz v. Uhde, Otto Friedrich, Theodor Hummel, F. v. Schennis, Hans Hermann, E. Schwabe, Wilh. Volz, Ferd. Keller, Gotth. Kühl, Franz von Lenbach, Heinrich Zügel, Ernst Zimmermann, E. Bracht, Ludwig Knaus, Herm. Baisch, Karl Saltzmann, J. von Brandt, Max Koner, Osmald Achenbach, Wilhelm Trübner, H. Liesegang, A. Menzel, R. Hartmann, Ferd. Brütt. Rich. Scholz, Paul Meyer-Mainz, Karl von Stetten, F. von Defregger, M. Thedy, H. König, J. Fralat, Gabriel Max, Max Pietschmann, Benjamin Vautier, Andersen Lundby, E. Hausmann, Carlos Grethe, P. P. Müller, Gust. Schönleber, Paul Meyerheim, Frl. Fanny Edle von Geiger, Ernst Oppler, Chr. L. Bokelmann, Ludwig Herterich, Franz Simm, Frau Begas-Parmentier, Marie Kalckreuth, Auguste Schepps, Agnes Stamer. Für Zeichnungen: Adolf Menzel, F. Stuck, A. Oberländer. Für Aquarelle: Adolf Menzel, R. Reinecke, Franz Skarbina, Hans Herrmann, P. Dettmann, W. Seliger, Eugen Klimsch. Für ein Porzellangemälde: A. C. Kips. Für Skulpturen: R. Boermeld, M. Baumbach, Reinh. Begas, P. Breuer, R. Brütt, G. Eberlein, J. Götz, E. Herter, Emil Hundrieser, Max Klein, Max Kruse, Rudolf Maison, Walther Schott, A. Sommer, T. Uphues. Michael Wagmüller, C. Bend, J. Bind. Für Graphik: G. Eilers, C. Koepping, Hans Meyer, J. Platow, Doris Raab, Albrecht Schultheiß, H. Struck. [2499]

cf Berlin. Professor Hermann Prell hat die drei der Antike gewidmeten Fresken an der Ostwand des Kuppelraumes des Schlesischen Museums vollendet und die Vorarbeiten zu den die Welt des Christentums verherrlichenden Fresken der gegenüberliegenden Wand begonnen. [2518]

* Dresden. Am 1. September d. Js. konnte Professor Johannes Schilling auf eine 25jährige Thätigkeit an der Kunstakademie zu Dresden zurückschauen. Von einer öffentlichen Feier dieses Tages ist abgesehen. Er ist jetzt u. a. mit einer Giebelgruppe für das neue Akademiegebäude beschäftigt. [2522]

tz. Düsseldorf. Aus Anlaß der Anwesenheit S. M. des Kaisers sind dabei auch mehreren unserer Künstlern Auszeichnungen zu teil geworden. Professor Eugen Dücker, Lehrer der Landschaftsmalerei an der hiesigen kgl. Kunstakademie, erhielt den Roten Adler-Orden 3. Kl. mit der Schleife, Professor Ernst Röber den Roten Adler-Orden 4. Kl., Professor Benjamin Vautier den Kronen-Orden 2 Kl.; Genremaler Hubert Salentin und Landschaftsmaler Carl Jerner den Kronen-Orden 4. Kl. — Ueber die Fortführung der Leitung der Direktorialgeschäfte an unserer Kunstakademie, welche der plötzlich verstorbene Professor Karl Müller seit 10 Jahren als Vorsitzender des Lehrerkollegiums versah, ist noch nichts bestimmt worden. — Der hiesige Künstler-Klub „St. Lukas" feiert auch in diesem Jahre, im Monat Dezember, eine Separat-Ausstellung, die wie im vorigen Jahre, bei Eduard Schulte veranstaltet werden soll. [2478]

Denkmäler.

— Heilbronn. Am Sebastag fand in Heilbronn die Enthüllung des Kaiser Wilhelm-Denkmals, einer Schöpfung von Professor W. von Rümann und den Stuttgarter Architekten Eisenlohr und Weigle statt. Die Kosten des von der Firma Reismüller in München gegossenen Denkmals betragen 35000 M. Die Hauptgruppe stellt die Germania dar, über deren Schoß zwei Knaben, den Reichsapfel und das Schwert Barbarossas perlustrierend, sich die Hände reichen. Über der Germania hängt ein Bronzeschild mit dem Reliefbilde Kaiser Wilhelms. [2498]

R Berlin. Der Bildhauer Adolf Brütt hierselbst ist von dem Kaiser Wilhelm-Denkmal-Komitee in Kiel mit der Anfertigung eines für Kiel bestimmten Reiterstandbildes zum Andenken an den verewigten Einiger Deutschlands beauftragt worden. [2569]

— Oldenburg. In Oldenburg ist das erste Franz Liszt-Denkmal errichtet worden. Unseren der Stadt Lensburg zu dem Dorfe Gelding ward Liszt geboren. Das Denkmal ist eine Schöpfung von Victor Tilgner und besteht aus einer überlebensgroßen Bronzebüste. [2494]

Preis-Ausschreiben.

W. O. Rentner Emil Wenzelsche Stipendienstiftungen. Der am 23. Februar 1892 zu Baden-Baden verstorbene frühere Ingenieur Rentner Emil Wenzel, gebürtig aus Berlin, hat sein, meist in australischen Werten bestehendes großes Vermögen der Akademie der Künste und der Technischen Hochschule zu Berlin und Charlottenburg zu ein, bezw. zwei Dritteln, zwecks Unterstützung der Studierenden vermacht. Die Nutznießung des Vermögens verbleibt auf Lebenszeit der hinterbliebenen Witwe. Die bei beiden Anstalten für ihre Studierenden gegründeten Stipendienstiftungen besitzen die Rechte juristischer Personen und stehen unter getrennter Verwaltung eigens bestellter Kuratorien, bei denen der jeweilige Präsident der Akademie, bezw. der Rektor der Hochschule, den Vorsitz führt. Der Zweck der Stiftung ist: Studierenden der beiden Anstalten Studienstipendien oder Reisestipendien zur weiteren Ausbildung zu gewähren. Erstere sollen

Digitized by Google

Frühling. Von A. Böcklin.

Im Besitze von A. Lepsfohn in Berlin

Digitized by Google

höchstens die Dauer von vier Jahren erreichen, letztere in der Regel auf ein Jahr verliehen werden. Die Hälfte der Stipendien soll deutschen Reichsangehörigen, die andre Hälfte Studierenden aus Südaustralien zufallen. In Ermangelung der letzteren treten deutsche Reichsangehörige ein, und von diesen sollen solche bevorzugt werden, die in Berlin gewesen sind, oder deren Eltern in Berlin ihren Wohnsitz haben oder bis zu ihrem Tode gehabt haben. Gänzlich unbemittelte Personen sind vom Genusse der Stipendien ausgeschlossen. Begabung und Fleiß sind für die Verleihung ausschlaggebend. [2831]

— Das Parlamentshaus-Exekutivkomitee in Budapest schreibt einen Wettbewerb zur Erlangung der Modelle einer Denkmalgruppe des österreichischen Kaisers und der Kaiserin aus. Dieses Monument soll aus Marmor verfertigt und auf einem hervorragenden Platz bei neuen Parlamentsgebäudes aufgestellt werden. Die Konkurrenzwerke sind bis 1. Mai 1896 fertigzustellen; es sind drei Preise mit je 6000 Kronen festgesetzt. — Der ungarische Handelsminister schreibt zum 31. Januar 1894 einen internationalen Wettbewerb um den Entwurf zweier in Budapest neu zu erbauender Donaubrücken aus. Als Preise sind 30 000 bezw. 20 000 Kronen ausgesetzt.

= Elberfeld. Zur Erlangung von Plänen für den Neubau eines Rathauses in Elberfeld ist ein Wettbewerb ausgeschrieben. Für die Preisverteilung ist eine Summe von 25 000 Mk. zur Verfügung gestellt, außerdem behält sich die Stadt den Ankauf weiterer Entwürfe zu je 1000 Mk. vor. Die Pläne müssen bis zum 31. Dezember d. J. eingereicht werden. [2885]

= Bremen. Die Baudeputation in Bremen hat unter den deutschen Architekten einen Wettbewerb zur Erlangung von Skizzen für die künstlerische Ausgestaltung der Weserbrücke ausgeschrieben. Es werden ein erster und ein zweiter Preis zu 1000 und 500 M. gegeben und der Ankauf weiterer Skizzen zum Preise von 300 M. ist vorbehalten. [2427]

= Grimma. In einer Preisbewerbung, betreffend die Wandgemälde für die Aula der Fürstenschule zu Grimma, hat der akademische Rat der Stadt Dresden den ersten Preis von 500 M. dem Maler Moritz Heidel in Dresden, zwei weitere Preise von je 400 M. den Malern Ed. Hübner und Professor J. N. Wehle in Leipzig zuerkannt. [2412]

Ausstellungen und Sammlungen.

* Dresden. Für die kgl. Gemäldegalerie ist in diesem Jahre ein Gemälde von Max Klinger gekauft worden, das erste Gemälde dieses Künstlers, das in eine öffentliche Sammlung übergeht. Das Bild schildert in drei lebensgroßen Figuren die Bewerinng des Kleinmeisters Christi. Vorn liegt der Leichnam Christi lang ausgestreckt auf dem Bette des Todes, dahinter sitzen, in halber Figur sichtbar, Maria und Johannes nebeneinander. Maria preßt mit ihrer Linken die erkaltete Hand des Sohnes an ihr schmerzdurchbohrtes Herz; ihre Rechte ruht zudem in den Händen des treuen Gefährten, der durch warmen weichen Druck Trost und Beruhigung zu spenden sucht. Über die niedrige Kirchhofsmauer blickt man auf eine von der scheidenden Sonne beglänzte Baumlandschaft hinaus. Die ernste, tief ergreifende Stimmung des Bildes wird durch die Gestaltung der Figuren noch wesentlich unterstützt. Hier liegt wieder einmal der Versuch vor, den Christuskopf einen neuen, unserm Tradition entsprechenden greifbaren Ausdruck zu verleihen. Und zwar ist der Erlöser, wie seine Gestalt uns ja thatsächlich erscheint, als eine Verkörperung germanischen Wesens erfaßt, als schöner schlanker kräftiger Mann mit goldigem Haar und mildem Geschichtsausdruck. Wie sich der edige Leib von dem blumigen Grün zart abhebt, bietet er das Bild eines Mannes, der in der Fülle und Kraft seiner Jugendschönheit plötzlich dahingerafft worden ist. Maria, die als die überlebende die ganze Schwere des Jammers zu tragen hat, bildet den geistigen Mittelpunkt des Bildes. Nicht als die in einiger Jugend erstrahlende künftige Himmelskönigin ist sie erfaßt, auch nicht als Matrone, sondern als die mitten im Leben stehende Frau und Mutter, welche die Herbigkeit des Verlustes mit allen Fibern ihres Wesens empfindet. Um der bedrängten Brust Atem zu verschaffen, hat sie den Kopf weit zurückgebeugt; krampfhaft preßt sie die Lippen aufeinander; den Blick der rotgeweinten, schmerzvoll sich schließenden Augen aber vermag sie nicht von dem geliebten Sohne, der ihr für immer entrissen ist, zu wenden. Neben dieser so menschlich und dabei doch so vornehm erfaßten Gestalt vermächte ein Johannes von der überlieferten sanften Jünglingsbildung sich nimmermehr zu behaupten, so hat ihm denn der Künstler die Züge eines ernsten gereiften Mannes von ausgesprochener Herzensgüte verliehen, der weder verzweiflungsvoll noch gleichgiltig dabeisteht, auch nicht durch nutzlosen Zuspruch zu trösten sucht, sondern im Bewußtsein der Wohlthat, die in solcher Lage die bloße Nähe eines Freundes gewährt, sich damit begnügt, still die Hand der Dulderin zu drücken. Die Kraft und Innigkeit des Gemütes, die aus diesem Bilde spricht, hebt es weit empor über alles was sonst die Berliner Ausstellung dieses Jahres zu bieten hatte. In wenn wir am Jahreszeichne zurückblicken und dabei ebenso das Ausland wie die Heimat ins Auge fassen, so sehen wir auch kein Werk, das diesem an Eindrucksfähigkeit gleich käme. Daneben fesseln die wunderbare Schärfe der Zeichnung, die an den Händen besonders deutlich zu Tage tritt, die Feinheit der Modellierung im kühlen Lichte des freien Tages, die liebevolle Durchbildung der Landschaft. Der Hauptwert des Bildes für die Gegenwart wie für die Zukunft liegt darin, daß hier wieder einmal ein Künstler von starker Individualität den Mut gehabt hat, mit den alten für uns abgetorbenen Schemen zu brechen und für die Schilderung des innerlich bewegten Vorgangs diejenigen Typen zu wählen, die in seiner eigenen Phantasie leben und Gestalt gewonnen haben. Daß sich solchem Streben die Pforten der kgl. Gemäldegalerie zu Dresden erschlossen haben, ist ein hoch erfreuliches Zeichen der Zeit. Das tief ergreifende Bild wird sich dort ebenbürtig den Schöpfungen von Böcklin, Uhde und Thoma anreihen und in gleicher Weise wie diese wirken. — Klinger hat sich jetzt nach längerem Aufenthalte in Rom in seiner Vaterstadt Leipzig niedergelassen. Der römische Aufenthalt ist von segendreichen Folgen für ihn gewesen. Er hat in Rom in ernster Arbeit nachgeholt, was seinen vielen deutschen Kunstfreunden ihm zu bieten vermocht hätte: die genaue Kenntnis des menschlichen Körpers oder kurz gesagt: Zeichnung. Er ist in der That als einer unserer besten Zeichner zurückgekehrt.

= Stettin. Der an Kunstdenkmälern armen Hauptstadt von Pommern, Stettin, hat das preußische Kultusministerium eine Staatsbilfe von 60000 M zugesagt, welche als Zuschuß zur Errichtung eines Monumentalbrunnens Verwendung finden sollen. Zwölf Bildhauer sind zu einem Wettbewerb aufgefordert worden, darunter auch Prof. Karl Hilgers, der Schöpfer des künftigen Stettiner Kaiserdenkmals. [2087]

= Moskau. Die Brüder Tretjakoff, von denen einer lange Jahre Stadtoberhaupt von Moskau war, haben der Stadt ihre über 1800 Werke umfassende Kunstsammlung mit einem für die Aufstellung bestimmten Gebäude und dazu gehörendem Grundstück zum Geschenk gemacht, unter der Bedingung, daß der Eintritt in die Galerie für alle Zeiten unentgeldlich sei. Die Galerie ist in 22 Sälen untergebracht und besteht aus 1844 Kunstgegenständen, darunter von der Hand russischer Künstler 1510 Stücke und zwar 1270 Gemälde, Skizzen und Studien in Öel, 471 Zeichnungen in Blei, Feder, Kohle und Tusche, Kanarellen und Kupferstiche, und 9 Skulpturen. Von ausländischen Künstlern sind nur 83 Gemälde und Zeichnungen vorhanden und zwar Werke von Bonnat (orientalische Barbierstube), Laurence, Munkacsy (Bauernbinder), Vautier (beim Advokaten), Salome (Studien), A. und O. Achenbach, Meissonier und zwei Mengel Berechtschagin ist mit 230 Nummern vertreten. Unter den Skulpturen befinden sich zwei Werke von Antokolsky, Ecce homo und Iwan der Grausame. [2586]

= Hamburg. Wegen Entwendung von fünf Ölgemälden holländischer und französischer Meister, deren Kunstwert auf fünfzigtausend Mark beziffert wird, aus dem Nachlaß des Hamburger Kunstmäzens Abraham Schuldt, stand am 24. August dessen 24 jähriger Diener Just vor dem Hamburger Landgericht. Zugleich hatte sich ein Hamburger Ubrmacher wegen Hehlerei zu verantworten. Just war seit dem Sommer 1890 bei dem verstorbenen A. P. Schuldt als Diener angestellt und blieb auch nach dessen am 1. März 1892 erfolgten Tode in dem Hause im Dienste. In der Gemäldegalerie des Verstorbenen, zu welcher der Diener stets Zutritt hatte, stahl dieser im vorigen Sommer aus einem unverschlossenen Schranke zwölf Aquarellbilder und überließ dieselben dem Mitangeklagten. Ferner hatte der Hausdiener im Februar 1893 fünf Ölgemälde berühmter Meister, zusammen im Werte von 5000 M. aus der Gemäldegalerie gestohlen und dieselben einem unbekannten und bis jetzt nicht ermittelten Manne, der sich Ahrens oder ähnlich nannte, für ein auf 2503 M. lautendes, übrigens gefälschtes, Sparkassenbuch hingegeben. Entdeckt wurden die Diebstähle durch eine Hausdame, welche eine sonst verschlossene Rosenattenthüre offen fand, worauf der Dieb sofort

Digitized by Google

selbst zu dem Testamentsvollstrecker eilte und denselben von dem Diebstahle Anzeige machte. Von den Oelgemälden ist ein Delacroix in Paris für 30 Gulden (also vermuthlich von Wien aus) und in London ein Pettenkofen für 35 Pfd. Sterl. verkauft worden. Beide Bilder sind für die Erbschaftsmasse wieder angekauft, das erstere für 39 Gulden, das letztere für 39 Pfd. Sterl. Der Gerichtshof verurtheilte den Hausdiener zu 1 Jahr und 9 Monaten Gefängniß und den Uhrmacher zu 1 Monat Gefängniß. [2446]

— London. Einen neuen Londoner Sehenswürdigkeit war bisher der Albert-Palast. Kürzlich wurde das Inventar versteigert, weil der Inhaber nicht die Miete erschwingen konnte. Dabei erzielte das eine Wasserstaut, auf welche die Engländer besonders stolz sind, verherrlichende Panorama der Schlacht bei Tel-el-Kebir, das einst 26 000 M. gekostet hatte, 30 M. Eine Shakespeare-Statue wurde mit 2½ M., eine Milton-Statue mit 5½ M., Büsten englischer Größen wurden mit 1½—8 Schilling abgegeben. Die große Orgel schließlich, welche 160 000 M. gekostet hatte, brachte wenigstens 12 500 M. [2408]

— Dresden. Aus dem Nachlasse des Professors Julius Scholz hat die Dresdener Galerie, in welcher der Meister noch nicht vertreten war, zwei kleinere Gemälde erworben. Hauptbilder von Scholz waren nicht mehr käuflich, sie sind im Besitz der Nationalgalerie zu Berlin, der Museen zu Breslau, Karlsruhe ꝛc.

= Gotha. In Gotha hat eine Delegierten-Konferenz der westlich der Elbe verbundenen Kunstvereine (Braunschweig, Dessau, Erfurt, Gotha, Halberstadt, Hannover, Halle, Kassel, Magdeburg und Nordhausen) beschlossen, im Jahre 1894 Kunstausstellungen in folgender Reihenfolge abzuhalten: Hannover, Braunschweig Halberstadt, Erfurt, Nordhausen, Magdeburg. Im vorigen Jahre wurden für Mark 145 000 Kunstwerke durch den Zufluß verkauft.

H.-D. Darmstadt. Im großh. Kupferstichkabinet ist soeben eine Sammlung moderner Kunstblätter, die Neuerwerbungen der letzten Jahres ausgestellt, und dürfte die Ausswahl derselben zumeist eine glückliche zu nennen sein. Eine Anzahl meisterhafter Originaladierungen von Stauffer-Bern, Herkomer, Meissonier, Detaille, Israels, John Finnie, Didsee, seien besonders erwähnt, ihnen schließen sich Blätter nach Gemälden deutscher, englischer und französischer Künstler an, darunter Radierungen von Unger, Heal, Courtry, Doris Raab, Flameng, Macbeth, Struck u. a. Von den Originalzeichnungen sind ganz besonders zwei entzückende Blätter von Heinz Heim, Rötelzeichnungen hervorzuheben. Es sind köstlich beobachtete Kinderszenen „Konzert“ (zwei pfeifende Knaben und „Des Löwen Erwachen“ (ein zeichnender Knabe, dessen Kunstleistung von einer Schar Geschwister gebührende Bewunderung findet). Von Wilhelm Baader sind zwei feingestimmte Aquarelle aus der Bergstraße zu sehen, die indes des Künstlers poetische Eigenart nicht repräsentieren. Die schönen Federzeichnungen von Weishaupt „Vor dem Stadtchen“, Dill „Venezianischer Kanal“, Kronberger „Nemesis“ und Max Klinger „Abend“ sind Skizzen der Künstler nach ihren bekannten Oelgemälden, die 1881 auf der Münchner Internationalen Ausstellung waren und umgehen im illustrierten Katalog reproduziert, ebenso Flüggens „Tod der hl. Elisabeth“ und Baischs „Strandszene“ in dem der Münchener Jubiläumsausstellung 1888. Blätter von Hermann Kaulbach, Karl Gehrts, Melchy, Ehme, P. Heß, Th. Veit und A. Achenbach, mögen noch erwähnt sein, ein Blatt von Oswald Achenbach, italienische Landschaft, schon 1847 entstanden, ist seine glückliche Erwerbung, umsomehr als die Galerie von diesem Künstler bereits ein ganz hervorragendes Aquarell aus seiner späteren Zeit besitzt.

= München. Die erste Ausstellung des Vereins bildender Künstler erfreut sich so großen Besuches, daß allein aus den Eintrittsgeldern bisher die Ausstellungskosten gedeckt sind. Die weiteren Einnahmen sollen zur Tilgung der Bauschuld Verwendung finden. Die Ausstellung bleibt bis zum 22. Oktober geöffnet. Es wurden bisher über 50 ausgestellte Werke verkauft.

= Graz. Das Joanneum in Graz hat aus dem Nachlaß der Wittwe des Feldzeugmeisters Benedek die gesamte Bildersammlung erhalten, welche in einem eigenen Benedek-Saal zur Aufstellung gelangen soll. [2406]

— Wiesbaden. Aus der k. Gemälde-Galerie in Wiesbaden ist ein Gemälde von L. Kronenberg „Heitere Ehrenit“ gestohlen worden. [2314]

= Dresden. Der Dresdener Galerie sind durch Vermächtnis des Präsidenten Nostitz eine Landschaft von Professor J. Wenglein und 18 Gemälde älterer Meister, deutschen, französischen, belgischen und holländischen Ursprungs zugewendet worden. [2424]

Vermischte Nachrichten.

= Brüssel. Die Hänge-Kommission des Salons zu Brüssel ist dieses Jahr ungewöhnlich heftigen Angriffen ausgesetzt und zwei Künstler haben auf eigene Weise ihnen geschehenes Unrecht repariert. Dem Landschafter Delsaux, der ein hervorragendes Bild ausgestellt hatte, war versprochen worden, dem Bild einen besseren Platz zu geben als in der Nebenhalle bei den Bildhauerwerken. Er fand diesen jedoch wieder nicht an den früheren, sehr ungünstigen Platz gehängt. Rasch entschlossen erstieg er eine Leiter und schnitt mit seinem Federmesser das Bild aus dem Rahmen heraus, rollte es zusammen und schritt durch die ihm lauten Beifall spendenden Kollegen von dannen. Maler Léon Dardenne befragte sich ebenfalls über den schlechten Platz seines Bildes. Er verlange nicht, sagt er zu den Kommissionsmitgliedern, daß sein Bild anders untergebracht werde, sondern nur, daß er es wegnehmen dürfe. Unmöglich, wird ihm zur Antwort, das Bild ist angenommen und steht im Katalog verzeichnet, und die Herren der Jury gegen sich stolz zurück. Gut, sagt sich der Maler, mein Bild bleibt im Katalog und auch im Salon, wenn man darauf besteht, aber, da man es da, wo es hängt, nicht sehen kann, werde ich es auch wirklich unsichtbar machen. Er nahm einen Pinsel, den er in Berliner Blau getaucht hatte, überstrich damit sein Bild und die Donaulandschaft, die es darstellte, war dem bloßen Auge nicht mehr sichtbar. Als der Künstler wiederkam, war das Bild verschwunden und Dardenne hatte seinen Zweck erreicht. [2519]

— Weimar. In den Aufsichtsrat der Renten- und Pensionsanstalt für deutsche bildende Künstler ist auch der Maler H. Schaumann in Stuttgart gewählt worden. Präsident des Aufsichtsrats ist Graf Görtz, zur Ergänzung des Direktoriums wurden von dem Großherzog von Sachsen G. A. K. Rothe, M. M. Vollert und Finanzrat Slevogt designiert. Die kaufmännische Verwaltung übernahm Kaufmann Karl Ruding. [2245]

Vom Kunstmarkt.

= Köln. Versteigerung der Sammlung Christian Hammer in Stockholm. Vom 16.—18. Oktober findet in Köln die Versteigerung eines weiteren Teils des berühmten Museums Christian Hammer in Stockholm durch das Auktionshaus J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) statt. Dieser Teil umfaßt Hammers Sammlung schwedischer Porträts und zwar: 1. Schwedischer Regenten, 2. berühmter Persönlichkeiten und Privatpersonen, 3. fremder Regenten und berühmter Persönlichkeiten von schwedischen Meistern gemalt, und Miniaturen. Im Anschluß daran wird vom 19. bis 24. Oktober Serie III der Sammlung versteigert. Diese wieder umfaßt Arbeiten in gebranntem Thon, Töpferein und Majoliken, Fayencen, orientalische und europäische Porzellane, Arbeiten in Glas, Elfenbein, Email, Silber (Kelche, Leuchter, Pokale, Kunstsicher), ferner Bronze, Eisen und Zinn, zusammen gegen 1400 Nummern. Die beiden Kataloge großen Formats sind mit zahlreichen Lichtdrucken ausgestattet. [2325]

— München. Die 56 Gemälde der Sammlung Rohan, welche kürzlich von der Fleischmannschen Hofkunsthandlung verteigert wurden, erzielten einen Gesamt-Betrag von etwa 51 000 M. A. Achenbachs Gemälde „Hochgebirgspartie“ wurde am höchsten, mit 12 100 Mk., bezahlt. Eine Landschaft von Rottmann erzielte 6410 Mk., Leu „Norwegischer Fjord“ 3550 Mk. und Ed. Schleichs „Getreidernte“ 2510 Mk. [2699]

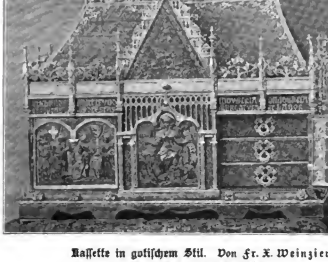
= Die wertvolle, ca. 14 000 Bände zählende freiherrlich von Druffelsche Bibliothek in Münster i/W. ist in den Besitz des wissenschaftlichen Antiquariats von Heinrich Schöningh daselbst übergegangen. Sie enthält wertvolle Manuskripte, Inkunabeln, seltene Drucke des 16. und 17. Jahrhunderts, Kupfer- und Holzschnittwerke, unter letzteren Seltenheiten ersten Ranges; außerdem ist sie reichhaltig auf den Gebieten der Americana, Balneologie, Curiosa, der deutschen Litteratur, Elzevir-Drucke, Geschichte, Kunst, älteren Medizin, Naturgeschichte, Philologie, Theologie, und enthält u. a. auch eine wertvolle Sammlung „Bibelsatice“. Ein Katalog ist in Vorbereitung und wird noch im Laufe dieses Jahres erscheinen. [2278]

Digitized by Google

Ein „Meisterwerk künstlerischer Lederarbeit.“

Von Otto Schulze (Köln a. Rh.)

Zurückgreifend auf unsern Aufsatz im 11. Heft: „Über geschnittene und getriebene Lederarbeiten“ möchten wir unsern Lesern hierbei noch eine Arbeit vorführen, die es redlich verdient hat, daß etwas von dem Herzblut, das ihr Künstler und Urheber zur Ehre Münchener Kunstgewerbes in dem internationalen Wettkampf daransetzt: mit Lorber und klingender Münze aufgewogen wird. Die hier abgebildete Arbeit ist ein Schmuck- und Dokumentenschrein, dessen gesamte Flächen aus geschnittenem, gepunztem und getriebenem Leder mit feicher Linienvergoldung hergestellt sind, während das struktive Gerüst mit seinem entzückenden architektonischen und ornamentalen Beiwerk aus getriebener, ziselierter und vergoldeter Bronze besteht. Der ganze Aufbau erinnert uns wohl an die prunkvollen Reliquienschreine zur Wende des 15. Jahrhunderts, aber doch ist die Lösung eine freie, die selbst in der zwanglosen Anlehnung hier zu einer köstlichen Neuschöpfung gediehen ist. Wenn auch der Künstler sich hier zu lateinischen Benennungen verstieg, die uns die symbolisch-allegorischen Figurengruppen deuten sollen, so können wir darin doch nur die vollste Hingabe für die Durchführung des Werkes nach Wesen und Form erblicken. Verstanden doch die mittelalterlichen Künstler in ihrer Arbeitsfreudigkeit für die Kirche oft weit besser Latein als die Muttersprache. Und mit heiliger Scheu das zur Schrift gehörige Bild und die zum Bilde gewordene Schrift — das ist das Heilige, das Mystische, das Undurchdringliche in den Bahnvorstellungen des sich abmarternden Hirns. — Wir können wohl die Schönheit des Ganzen auf uns wirken lassen, aber volles Genießen fordert volles Vertiefen — so geheimnisvoll ein



Kassette in gotischem Stil. Von Fr. X. Weinzierl.
Auf der Weltausstellung in Chicago.

wo das Volk nicht lesen kann, betrachtet es dem Äußern entsprechender kostbarer Inhalt, so vielverheißend ist die prächtige Hülle. Hinweisend auf das was das Leben fordert und ausmacht, was die teuersten Güter erringen hilft, die hier verkörpert und verbrieft verwahrt werden sollen, sehen wir im Hauptfeld unter dem reichen Spitzgiebel eine Charitas die Menschenliebe versinnbildlichen. Links vom Betrachter steht Religion und Frömmigkeit, Stärke und Macht; die geöffnete Thür entzieht uns leider die Darstellung: Industrie und Handel, sowie Fleiß und Arbeitsamkeit. Die gegenüberliegende Langseite enthält im Mittelfeld: Die Wissenschaft; rechts davon: Musik und Gesang, Geschichte und Weltkunde; links: Malerei und Gewerbe, Dichtkunst und Bildnerei. Die eine der Breitseiten enthält: Jugend und Alter, Häuslichkeit und Sparsamkeit, Liebe und Tugend; die andere Breitseite: Gerechtigkeit und Wahrheit, Krieg und Frieden, Glaube und Hoffnung. Das sind zusammen dreißig inhaltvolle Figürchen, gleich liebevoll empfunden, gezeichnet, geschnitten und getrieben, umgeben von reizvoll modellierten Metallblumen und -Ranken, geschnittenen Ornamenten in Leder mit dem zierlich durchbrochenen Beschlag an Griffen und Bändern, welch letztere auf blauem Plüsch liegen, womit auch das Innere der Kästen ausgeschlagen ist. Das sind Farbenstimmungen, wie sie zum überwiegenden Braun des „alt“ behandelten Leders kaum harmonischer, kaum satter gedacht werden können.

Und so paradiert dies Meisterwerk, dem der sich selbst nie genügende Künstler noch andere hervorragende Arbeiten als: ein Meßbuch und zwei Haus- und Familienchroniken beigegeben hat, auf der Weltausstellung in Chicago, wo es — so wünschte ich von Herzen — von einem reichen Dollarmann um die ausgeworfene Kleinigkeit von 5000 M. erworben werden möchte. Ist es doch heutigentags fast mehr als Lotteriespiel: auf eigene Faust und auf gut Glück ein derartiges künstlerisch wertvolles, leider unbestelltes Stück in die Welt zu schicken. Könnte ich doch immer noch dringlicher die Kaufkraft der lieben, guten, reichen Leute wecken, damit besonders die deutschen Kleinkünstler etwas weniger fühlbar am Hungertuche zu nagen brauchten. Was ist Lob, was Begeisterung dem umkrallten Geldbeutel gegenüber?!

Franz Xaver Weinzierl, Kunstmaler und kunstgewerblicher Zeichner in München, ist Entwerfer und Ausführer der aufgezählten Arbeiten, an die sich hier noch ein abbildlich beigegebener Adressenband fügt, welcher uns zeigt, daß sein Urheber auch in engergezogenen Bahnen mit einfachen Mitteln ansprechende Leistungen hervorbringt. Die Illustration des herrlichen Dokumenten-Schreines kann uns den Umfang der Arbeit nicht zeigen, da muß das Maß nachhelfen, welches in der Länge 80, in der Breite 30 und in der Höhe 50 cm beträgt. [2381]

Einbanddecke einer Adresse.
Von Fr. X. Weinzierl.

Digitized by Google

Häusliche Betrachtungen.

Von P. Schlepp.

VI.

Einiges über den Hausflur.

Der Flur ist ein meistens viel zu wenig gewürdigter Teil des Hauses, und der Hauptfehler liegt darin, daß man ihn lediglich als eine Verkehrsstraße betrachtet, die außerhalb der eigentlichen Wohnung liegt, während man ihn vielmehr als einen Wohnraum zweiten Ranges, als einen freien wohnlichen Zummelplatz und mehr als Verbindungs-, denn als Trennungsraum zwischen den Zimmern betrachten soll. Dies geschieht freilich in künstlerisch durchgeführten Luxushäusern vielfach, aber auch das bescheidenere Wohnhaus sollte sich diesen Grundsatz zu eigen machen.

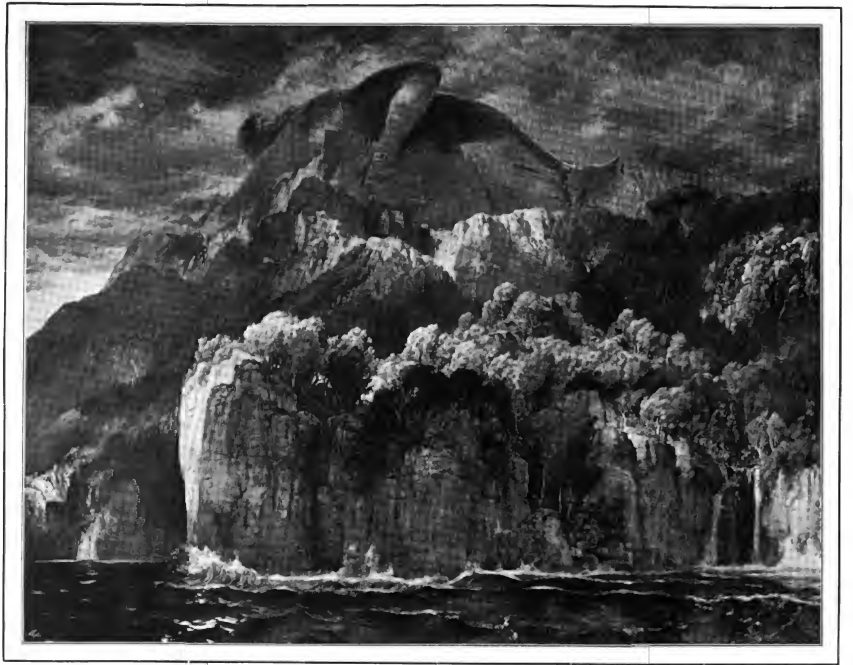
Die angenehm berührt es, wenn man beim Betreten des Hauses statt eines kahlen und schmalen nichtssagenden Ganges, der einen wie die verkörperte Raumesparnis anlangweilt, einen behaglich ausgestatteten Vorraum vor sich sieht, wenn Flur und Treppe, statt den Stempel eines kiesmüllerisch behandelten notwendigen Übels an sich zu tragen, in ihrem Aufbau, ihrer Lichtverteilung und ihrer Ausschmückung gewisse architektonisch-malerische Reize entfalten, zu denen grade sie gemäß ihrer abwechslungsreichen Flächenverteilung sehr wohl geeignet sind. Das ganze Haus ist vom Charakter der Wohnlichkeit durchdrungen, bietet einmal eine Stubenthüre offen stehen, so erblickt man nicht eine traurig lockende Unbehaglichkeit, die Behaglichkeit wird nicht gestört, der Eindruck ist derselbe, wie wenn eine Verbindungsthüre zwischen zwei Zimmern offen steht.

Solche Flure und Vorplätze haben auch einen ganz bedeutenden praktischen Wert. Bei größeren Gesellschaften ist man nicht an einige zusammenhängende Zimmer gebunden, der Flur wird mitbenutzt und die Tischerchen werden — große Flügeltüren vorausgesetzt — über denselben hinweg nach den gegenüberliegenden Zimmern geleitet, sodaß auf diese Weise ein ganzes Stockwerk im Zusammenhange benutzt werden kann.

Außer der dekorativen Ausstattung — welche bei den meistens ungünstigen Verhältnissen in den Dutzendhäusern des Mittelstandes immerhin durch Teppiche, Bilder, Hirschgeweihe, Helle, Waffen, Pflanzen u. dgl. einigermaßen erzielt werden kann — sollen die Vorplätze auch Möbel aufweisen, welche dem praktischen Gebrauche dienen, wie kleine Tische, Spiegel, Pulte, stilvolle Schränke, Truhen, Bandbretter u. s. w., sodaß thatsächlich das Haus auch außerhalb der Stuben bewohnbar ist, wie es bei vielen Häusern der Spätrenaissance, wenigstens in Bezug auf die Räumlichkeiten ebener Erde, der Fall war.

Aus verwandten Zeitschriften.

O. S. Im Juli-Heft des „Kunstgewerbeblattes" ist der Schluß des Aufsatzes von Prof. Dr. P. J. Meier über die Pflanze in der dekorativen Kunst mit einer Anzahl von Pflanzen der heimatlichen Flur enthalten, wobei die Bestrebungen laut aller bisherigen Einzelnen in ihren Hauptzügen in dankbarer Weise zu lebendigen Vergleichen herangezogen werden. Ein reiches und gut gewähltes Illustrationsmaterial kommt dem Verstehen ungemein zu Hilfe. Gerade diesen gediegenen Aufsatz möchten wir allen Freunden der Pflanze für die Natur angenehm sein, sodaß sie dann auch die dekorativen Künste müssen wir einen bedeutenden Wert zuliegen. Werden sie doch, wenn auch stets bewußt gegenüber, an den Prof. Meier'schen Betrachtungen stehen, die Meinungen immer mehr klären und dann bringen: einen neuen Lebensstrom und der Natur auf die Leier, verkümmerten Formenreichtum zu geben, und endlich das, was für uns lange zu einem modernen Gebäude gewordene ist, in das Gesichtsbuch umwandeln. — Hafner Schule besprach die Thormannsche Sammlung, welche den Geschäftsgeschäften Mitteilungen in Bezug auf Ausstellungen werden ist, dann drei Abbildungen. Mehrere Schmiedeeisene Gitter, sowie die von Gustav Eich nach einer Skizze des Architekten P. J. Meier in Bronze und Stahlblech getriebene Eingangsthür zum Mausoleum Kaiser Friedrichs. Abraham Lincoln. Einen Originalbrief Lincolns wiedergegeben. Zu Ausstellung bringt eine Abhandlung die Ausstellung für Bijouterie des Pforzheimer Kunstgewerbevereins. Fig. 2. Abbildungen aus der Praxis. Fig. 3. Abbildungen aus der Praxis. Fig. 4. Abbildungen aus der Praxis. Fig. 5. Abbildungen aus der Praxis. Fig. 6. Abbildungen aus der Praxis. Fig. 7. Abbildungen aus der Praxis. Fig.



Prometheus. Von A. Böcklin.
Im Besitze von Ed. Arnhold in Berlin.

Digitized by Google

IX. Jahrgang. Heft 3. 1. November 1893.

Die Kunst für Alle

Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bildbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3661, bayer. Verzeichnis Nr. 1671, k. u. k. österr. Zeitungspreisliste Nr. 429) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.

Die Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München.

Vom Herausgeber.

IV.*) (Schluß.)

Nachdruck verboten.

Misère. Von Herm. Richir.
Jahres-Ausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München.

Wenn man es über sich gewinnt, die Werke der klassischen Zeit in unseren Pinakotheken in Bezug auf ihre Wahrheit mit etwas weniger anerzogenem Respekt und etwas mehr Kritik zu betrachten, als man dies gewöhnlich über sich gewinnt, so erstaunt man bald, wie viel Konvention und wie wenig unmittelbar der Natur Abgelauschtes man da antrifft. Letzteres fast nur bei den allerersten Meistern und selbst bei diesen noch lange nicht immer. Diese Werke sind fast alle im Atelier erdacht und da dem Modell nachgemalt. — Um so respektabler ist aber das Können. Den alten Malern war es nun einmal gewöhnlich nur darum zu thun, ein schönes Bild darzustellen, die Wahrheit der Charaktere und besonders des Ausdrucks kam den meisten von ihnen doch erst in zweiter Linie. Selbst neun Zehntel der doch sonst so vortrefflichen Bildnisse zeigen uns die Dargestellten nichts weniger als unbefangen, sondern mit einem ausgesprochenen „Sitzgesicht“, d. h. mit dem vollkommenen Bewußtsein, daß sie beobachtet werden und mit der Absicht, möglichst wenig zu verraten, aber dafür den Betrachter ihrerseits auch auszuforschen. — Selbst unter den Kindern sind die vollkommen naiven eine Seltenheit. Hier also hätte die moderne Kunst einzusetzen, um sich der alten als ebenbürtig zu erweisen, und allerdings thut sie es auch. In der That haben dies viele Meister unserer Ausstellung denn auch mit gutem Erfolg versucht, am glücklichsten wohl Ed. von Gebhardt, Knaus, Kampf, Lenbach, Defregger und besonders Leibl, der ganz zuletzt noch ein altes Paar von so stupender Wahrheit gebracht hat, wie sie kaum von anderen erreicht worden, obwohl die Frau mit ihrer Kaffeemühle und er, der eben von der Jagd zurückgekehrt, sich höchstens über das Wetter unterhalten, bis sie imstande sein wird, ihn mit einer Tasse zu erquicken (s. Heft 1). — Dennoch kann man das Bild in jede Galerie neben die größten Meister hängen, so vortrefflich ist es gemacht. Daneben bleiben von Auswärtigen höchstens Helsteds „Deputation“ oder Roybets ganz zuletzt gekommener Trompeter, der einer unsäglich gemeinen Geflügelhändlerin einen Braten abschmeicheln möchte, bestehen, wie er denn auch

*) III. siehe VIII, Heft 23.

Digitized by Google

in Paris soeben noch die Médaille d'honneur davongetragen, da sein Bild allerdings vollkommen an Caravaggio hinanreicht, ja denselben in der Wahrheit des Ausdruckes wohl noch übertrifft (s. u. Bilderbeilage). Umsoweniger thut das freilich sein Karl der Kühne, der eben in die Kirche einer erstürmten Stadt einreitet und dort dem abscheulichen Gemetzel zusieht, ein Bild voll einzelner Bravourarien, die aber zusammen keine Musik ergeben, ja keinen anderen Eindruck machen, als den großen Respektes vor dem Können des Meisters. Besser charakterisiert ist dann des J. P. Laurens »Petite de Bonchamps« vor dem Revolutionstribunal, und sehr pikant wirkt die Virtuosenseitelkeit bei zwei überdies sehr tüchtigen Porträts, einem Geiger von Brozik und einem Maler von Gierymsky. Sonst gefallen sich die Pariser doch gar zu sehr in allerhand Sonderbarkeiten, die offenbar keinen anderen Zweck haben, als auf der Ausstellung die Blicke auf sich zu ziehen. Das geht aus ihren dies Jahr besonders reichen Einsendungen indes doch mit Sicherheit hervor, daß die Franzosen uns im Gebrauch der technischen Darstellungsmittel, also im Können durchschnittlich immer noch überlegen sind, weil sie darauf weit mehr halten, während die Fortschrittspartei bei uns statt des Studiums der Technik nur immer den Stoffkreis zu erweitern sucht. — Denn was ist dieses beständige Bestreben, allerhand neue Phänomene der Luft und des Lichtes darzustellen, am Ende anders als eine solche Vermehrung der Aufgaben, die nur zu oft zu immer stümperhafteren Lösungen führt? Wenn man überhaupt keinen Kopf ordentlich malen und modellieren kann, was soll es da helfen, wenn man ihn auch noch im Abendsonnenschein oder im Zwielicht der »heure bleue« wiedergiebt? In dieser gesunden Kenntnis des Handwerks der Kunst sind uns aber nicht nur die meisten Alten, sondern eben auch die besseren Franzosen noch immer überlegen, während unsere Fortschrittler sich nur zu oft in einen völlig haltlosen Dilettantismus und eine widerwärtige Experimentiererei verlieren. Hier steht nun Leibl mit seiner Feinheit des Naturstudiums, das er im einsamen Aibling so wirksam betreibt, in der That fast unerreicht da. Die naive Wahrheit des Ausdrucks der Murillo'schen Bettelsjungen hat unsere Malerei hie und da wenigstens annähernd erreicht, ihre Meisterschaft der Zeichnung und Modellierung dagegen nirgends. Man sehe da nur, wie sie gleich abfällt, sobald es ihr etwa beikommt mit Frans Hals oder Murillo und Velasquez einmal konkurrieren zu wollen.

Nichtsdestoweniger ist der Fortschritt auf den meisten Gebieten der Kunst doch so unleugbar, als besonders die große Thätigkeit und Kühnheit, die dabei entfaltet wird. München hat vielleicht niemals eine solche Masse von Kunstwerken aller Art gesehen, als sie auf unseren beiden Ausstellungen heuer dem Beschauer geboten ward, wenn auch eine große Zahl derselben unleugbar zu oft einen handwerklichen Anstrich zeigte. Dennoch hatten wir auch eine Anzahl von Werken, die hoffen dürfen ewig fortzuleben, nicht nur Leibls Paar, sondern auch Lenbachs Finanzminister (s. H. 1), Kampfs Friedrich der Große (s. VIII, 22), Ed. v. Gebhardts Bergpredigt (s. u. Bilderbeilage), Simms Zahnoperation und Hartmanns Arbeiterdiner, H. v. Bartels herrliche Sturmflut und Erwartung. Ganz besonders aber werden des unglücklichen Stauffer-Bern Porträt-Stiche von Gustav Freytag und Gottfried Keller (s. S. 37) so lange leben als die Meister selber, die sie darstellen.

In Trauer. Von Charles Giron.
Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München.

Selbst unter den Bildhauerwerken dürfen einige auf Dauer hoffen, wie Rümanns „Herzogin Max", Tautenhayns „Urteil des Paris", und selbst Eberleins galante Damen. Kein Zweifel, daß bei den Fremden in dieser Richtung auch manches zu finden, vorab bei den Franzosen, bei denen ich ja Roybets und Laurens schon erwähnt, wie Millets, während Bonnats Lefleys sehr hinter früheren Leistungen zurückblieb. Um so

Digitized by Google

Hirtin. Von J. F. Millet.
Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München.

besser sind die Porträts der Engländer Watts und Stott von Oldham oder Tiratellis „Fest in Ceccano“ u. a. m. — Der in ihrer Art so einzig dastehenden Leistungen Böcklins habe ich da noch gar nicht gedacht, obwohl seine Venus Anadyomene, Heimkehr, Pieta, Prometheus, Flora der ewigen Dauer nicht weniger sicher sein dürften, als die meisten anderen.

Das ist aber schon sehr viel, wenn man es beisammen auf einer einzigen modernen Ausstellung findet! Sie bereitet einem halbwegs gewissenhaften Berichterstatter aber auch dadurch am meisten Kummer, daß er so vieler hoffnungsvoller Anfänger wie selbst fertiger Meister nicht gedenken kann, weil die Masse des Gebotenen einmal zu groß ist, um überhaupt bewältigt werden zu können. So müssen wir Bärenfängers liebliches Kinderbild, wie Scheurenbergs köstliche Idylle von „Marias Begegnung mit einem Hirtenknaben“ auf sonniger Aue erst jetzt nachtragen, und doch ist dies treffliche Bild durch seine ächt deutsche Schönheit eines der ansprechendsten (s. Heft 1). Eine strengere Sichtung und Ausscheidung des Mittelmäßigen wird sich aber doch in der Zukunft bald als unerläßlich herausstellen, weil man 2500 Bilder überhaupt nicht mehr übersehen kann. Die Ausstellung wäre darum unendlich genußreicher, wenn man mindestens noch ein Drittel ihrer Werke ausgeschieden hätte, die doch aus, wenn auch meist ganz achtbarer Marktware bestehen.

Ein bloßer Markt soll aber eine solche Veranstaltung niemals sein, das entweiht sie, und die Secessionisten haben in diesem Stück ganz recht, wenn sie solche Herabwürdigung perhorreszieren. Damit ist freilich nicht gesagt, daß man bloß das malen dürfe, was dem Publikum unverständlich oder widerwärtig ist. — Ganz im Gegenteil kann man den Künstlern nie genug einprägen, daß die Kunst nicht für sie, sondern für die Nation da ist, diese zu erheben, zu veredeln oder doch zu rühren und zu erschüttern hat, daß es sich bei ihr überhaupt nicht um Kunststücke und leeres Virtuosentum, sondern vor allem um Allgemeinverständlichkeit handelt, die allen wahrhaft großen Kunstwerken denn auch von jeher eigen war.

Digitized by Google

Die neueste Richtung in der Malerei

und

„Quelque chose“ von P. L. Ufeurs.

(Feuilleton der »Feuilles volantes« Paris. — Übersetzt von M. M.)

Nachdruck verboten.

QUELQUE CHOSE«, »qualche cosa«, »something«, „Etwas“ ist der Titel des ersten Werkes in der allerneuesten Richtung der Malerei. —

„Einer neuen Richtung?“ höre ich Sie fragen. „Schon wieder einer neuen? Haben wir nicht in der

Hund und Fasan. Von Emil Wünsche.
Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München.

jüngsten Zeit der neuen Richtungen schon genügend gehabt? Hatten wir nicht die Realisten, die Idealisten, die Impressionisten, die Pleinairisten und wie die „...isten“ alle heißen mögen. Bedürfte es darum schon wieder einer neuen Richtung?“

„Gewiß!“ antworte ich Ihnen, „denn diese Richtungen schlugen alle eine falsche Richtung ein, sie richteten sich nicht nach dem, was allein das Richtige war! Warum war die neueste, einzig richtige Richtung nicht von Anfang an? Warum wurde dieses Ei des Columbus nicht früher entdeckt? Warum erkannten die Maler nicht ihre Aufgabe, als die Musiker die ihrige erkannten? Hat nicht die Malerei so gut mit „Tönen“ zu thun wie die Musik. Spricht nicht der Musiker so gut von Klang-„Farbe“ wie der Maler? —

„Gut, und was will sie, diese neue Richtung?“ fragen Sie wieder.

„Aufräumen mit dem alten Zopf. — Aber, erlauben Sie, daß ich meinen Vergleich mit der Musik fortsetze! Reihen nicht diese Töne Akkorde aneinander, die in ihrer Reihenfolge in uns Stimmungen hervorrufen, die uns anregen zu fühlen, zu empfinden? Nun gut! Fragen Sie zehn Personen, welche eine Symphonie von Berlioz hörten, was sie dabei dachten, und Sie werden zehn verschiedene Antworten erhalten! Was wollen Sie? Halten Sie die Pastoral-Symphonie Beethovens darum für bedeutender, als seine andern, weil sie uns vorschreibt hier „frohe und freudige Gefühle bei der Ankunft auf dem Lande nachzuempfinden“, weil wir hier einen „Tanz der Landleute“, hier ein „Gewitter“ hören sollen — weil der Gesang einer Wachtel an einer andern Stelle recht naturgetreu wiedergegeben ist? Nein — weg mit dem Programm, weg auch mit dem Programm in der Malerei! Zu lange hat sich diese erhabene Kunst durch die Konvention beherrschen lassen! Hier haben Sie eine Leinwand, auf welcher deutlich ein Kopf zu sehen ist, in welchem Sie die Züge des Herrn Jo und so erkennen! Hier ist ein Bild, welches uns zeigt, wie der Genfer See von da und da aus an einem schönen Nachmittag aussieht (oder auch nicht!). Hier wieder ist ein Bild, welches uns die Züge Karls V. darstellen soll, als er am Kloster zu St. Juste anklopfte. Hier wieder sehen Sie auf einem ziemlich großen Stück Leinwand wie einige Kohlköpfe, ein paar Rettige, einige Zwiebeln, eine alte Flasche, ein Schinken in der Natur gestaltet und gefärbt sind. Und das alles mit philisterhafter Peinlichkeit durchgeführt! Weg mit diesem Kohl, in den Rauchfang mit diesem Schinken, obgleich er schon schwarz genug ist. Was soll diese plebejische Deutlichkeit? Fort mit den Programms, wiederhole ich, fort auch mit den Programms in der Malerei, fort daher mit allem was „Zeichnung“ heißt, denn Zeichnung ist Programm. Bedenkt, ihr Maler, daß ihr eine Palette in der Hand habt, nicht einen Zeichenstift. Den überlaßt dem Illustrator! Soll die hohe Göttin der Malerei noch länger zur Magd des täglichen Lebens herabgewürdigt werden?! Seht, hierin erblickt diese neue Richtung, die sich noch keinen Namen gegeben hat, ihre Aufgabe: zu brechen mit allem alten Schlendrian, darum verwirft sie vor allem alles, was „Zeichnung“ in einem Bilde ist.

Überlaßt dem Beschauer, was er sich bei einem Bild denken will und wirket auf seine Seele durch Töne, durch Farbenakkorde und Farbenharmonie und Dissonanzen, wirkt auf seine Phantasie durch einige Linien, bei denen er sich denken kann, was er mag. Regt ihn an, aber übersättigt ihn nicht! Seht, darum steht unsre neue Schule so hoch erhaben über der alten, wie ein prélude von Bach über einem Tingeltangel-Couplet, wie eine Symphonie von Berlioz über einer Offenbachiade! —

Aber, erlauben Sie, daß ich Sie vor das Bild »Quelque chose« selbst führe! Was sehen Sie! Auf den ersten Blick allerdings nichts weiter als Farbenkleye, hier ein rötliches Braun, hier ein hellbläulicher Ton, durchzogen von einigen gelblichen und hellroten Linien, helle, dunkle, farbige und weniger lebhaft gefärbte Flecken! Nun wohl, aber treten Sie einige Schritte zurück, noch einige, bitte! Nehmen Sie Platz auf diesem Fauteuil! Schließen Sie ein wenig die Augen, schließen Sie sie ganz! So, recht! Nun bitte, öffnen Sie sie wieder und blicken Sie unverwandt auf einen Punkt des Gemäldes; zehn Minuten lang, zwanzig, dreißig Minuten lang, hundert Minuten lang, bis sich die Flecken beleben, bis die Linien anfangen ihnen Formen zu geben, bis Ihnen, was im Bild anfangs rot war, grün erscheint, was blau war, orange! So — nun lassen Sie die schwellenden

Digitized by Google

Liebesantrag. Von Ferdinand Roybet.

Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München.

Medaille d'honneur des Salons der Champs-Elysées in Paris 1893

Digitized by Google

Farbentöne auf ihre Seele wirken! Taucht hier nicht ein Kopf auf? Erscheint nicht hier eine Hand, ein Arm! — — Weiter, laſſen Sie die Farbenakkorde auf ſich wirken, ſchwelgen Sie weiter in Harmonien!“ — —

— — — — — — — — — — — — — —

Hier ſind einige Urteile, die ich geſtern Abend im Salon der geiſtreichen Frau von S. ſammelte! »Quelque chose« bildete natürlich auch hier das Hauptthema der Unterhaltung. Die Dame des Hauſes ging ich zuerſt um ihr Urteil an.

„Ah, mein Herr“, erwiderte ſie, „die Sache läßt ſich nicht ſo mit wenig Worten abthun! Wiſſen Sie, als ich ſo ungefähr eine Viertelſtunde vor dem Bilde geſeſſen hatte, fiel mir eine allerdings gewagte aber höchſt originelle Zuſammenſtellung einer hellröthlichen Farbennuance mit einem blaſſen Blau, das durch ſchmale bräunliche Linien durchzogen war, in die Augen. Wie müßte die, mußte ich denken, eine Rose in dieſen Farben ſtehen, aber nein — dachte ich weiter, für eine alte Frau, wie ich bin“ — — (ich beeilte mich natürlich eifrigſt, Widerſpruch zu erheben). „Doch, doch! Sie Schmeichler“, fuhr ſie fort. „Aber dieſes Braun hier mit den hellroten Streifen würde recht paſſend ſein für meine Abende, beſonders wenn ich dazu eine Rose oder eine Kamelie im Ton dieſes dunklen Rot ins Haar ſtecken würde. — Ich weiß nicht, wie es kam, mit einemmal, wie es in Träumen zuweilen vorkommt, war es mir, als ſäße ich in meinem Salon inmitten meiner Freunde und würde durch deren geiſtreiches Geplauder im Geiſt bald hierhin, bald dorthin geführt. Bald war es an die Geſtade des mittelländiſchen Meeres, bald in die Tropen, bald in den fernen Norden, bald in einen einſamen Waldwinkel unſrer Ardennen. Aber an alledem war das Bild ſchuld, deſſen Töne mich bald in dieſe, bald in jene Gegenden verſetzt hatten. Sehen Sie, mein Herr, dies iſt mein Urteil über das Bild, daß es nicht „Etwas“ heißen müßte, ſondern „Viel“.

„Und Sie, mein Herr“, redete ich Herrn T. an, den jungen Komponiſten, deſſen bedeutendes Talent ihm in immer größeren Kreiſen Anerkennung verſchafft, „würden Sie uns Ihr Urteil mitteilen?“

„Ah, aber nein! mein Herr“, erwiderte er, „aber nein! — wenigſtens nicht in Worten — aber beſuchen Sie mein nächſtes Konzert, und ich hoffe, Sie werden mir alsdann zugeben, daß ſich ſo etwas beſſer durch Muſik interpretieren läßt, als durch das Wort!“

Vielleicht kennen Sie Fräulein v. R., die noch immer ſo reizende Blondine mit der Junogeſtalt und den großen, ſchwärmeriſchen Augen. „Und was ſahen Sie auf dem Bild, mein gnädiges Fräulein?“ fragte ich.

Sie warf einen ſeelenvollen Blick auf mich und liſpelte: „Den ganzen Himmel!“

Ich wandte mich zu Herrn L. Er ſoll, wie man ſagt, ein ziemlich lockeres Leben führen und ſieht älter aus, als er wohl in Wirklichkeit iſt. Er antwortete zuerſt ausweichend, als wir uns aber hernach etwas abſeits trafen, rief er mir zu: „Köſtlich, herrlich, dieſes Bild!“ und ſein ſonſt ziemlich mattes Auge nahm Glanz an. „Eine famoſe Orgie!“ Ha, wie ſie ſich durch einander ſchlingen, die nackten Körper dieſer Weiber! Möchte ſo etwas wohl einmal in Wirklichkeit durchmachen. Habe zwar ſchon manches erlebt, ſo toll ging es aber doch nicht zu!“

Herr R. war zu uns getreten. Er hatte eine ziemlich düſtere Miene. Man ſagt, er ſoll Geld auf hohe Zinſen ausleihen und dadurch reich geworden ſein, von ſeinem Reichtum aber nur ſehr wenig Gebrauch machen. Auch an ihn erging meine Frage. — Der Mann hat in ſeiner Jugend Schulen beſucht und ſpielt ſich zuweilen gern als Schöngeiſt auf. —

„Was ich auf jenem Bilde ſah? Dantes Hölle!“ murmelte er. Er nannte wohl auch die Nummer des Geſanges, ich konnte ſie aber nicht verſtehen. Ich erinnere mich, daß ein Geſang des inferno die Strafen der Wucherer und Geizhälſe beſchreibt. Vielleicht meinte er dieſen.

Ich war wieder zum Kamin zurückgekehrt, wo man auch noch immer über „Etwas“ ſprach, als Herr T. eintrat, der penſionierte alte Oberſt. Er benutzt ſeine

Gottfried Keller. Original-Radierung von Karl Stauffer-Bern.
Jahresausſtellung 1893 der Künſtlergenoſſenſchaft zu München.

Digitized by Google

zahlreichen Mußestunden zum Studium der Kriegsgeschichte und teilte mir erst gestern mit, daß er jetzt die Napoleonischen Kriege sehr eingehend studiere.

„Ah, Sie kommen gerade recht, Oberst“, rief ihm Frau von S. zu. „Wir sprechen gerade von ›Quelque chose‹ und stritten uns darüber, was es eigentlich vorstelle. Wir sind ziemlich verschiedener Meinung darüber.“

„Was es vorstellt? Aber ich bitte Sie, meine Herrschaften, wie kann man darüber streiten, wie kann man darüber verschiedener Meinung sein? — Die Schlacht bei Jena stellt es vor! Sahen Sie nicht in der Mitte den Kaiser, umgeben von seinen Generälen. Seitwärts versuchen die Preußiens durch einen Hohlweg zur Höhe des Landgrafenberges emporzudringen! Vergebliche Anstrengungen!“

„Sind Sie auch dieser Meinung, mein Herr?“ fragte ich meinen Nachbar. Es war der junge Herr B. Er ist erst vor kurzem aus dem Kloster zurückgekehrt, wo er, da seine Eltern tot sind, seine Erziehung genossen hat. Er ist, trotz seines bedeutenden Vermögens von einer unglaublichen Schüchternheit.

„Nein — o nein!“ stammelte er verlegen. „Wissen Sie, ich möchte das Bild kaufen. Ein zu anziehendes Gesicht, diese junge Dame! Und diese graziöse, fast möchte ich sagen, kokette und doch dabei so unendlich keusche Haltung! Und dieses Auge! Ja ich möchte das Bild kaufen! Mein Vormund sagt zwar, es wäre etwas teuer und der Preis von fünfmalhunderttausend Franks würde den dritten Teil meines Vermögens verschlingen, aber was macht das? Nun, wenn ich mich nicht mit ihm einigen kann, so werde ich ja in Kürze mündig und dann weiß ich, was das Erste ist, was ich thun werde!“

Ich wünschte ihm Glück zu seinem Vorsatz und bemerkte ihm, er möge doch seinen Vormund darauf aufmerksam machen, daß es eigentlich keine schlechte Kapitalanlage sei, wenn er das Bild erwürbe. Fünfmalhunderttausend Franks scheine allerdings viel für eine Leinwand von kaum einem Quadratmeter, aber wenn man, wie der bisherige Besitzer, das Bild öffentlich ausstelle und wie dieser bloß zehn Franks Eintritt nähme, obgleich man dieses Eintrittsgeld gern um das Doppelte erhöhen könnte, so würde sich das Kapital immer recht gut verzinsen. Herr B. versicherte mir jedoch, daß er sich nie dazu entschließen könne, das Gemälde, wenn es ihm einmal gehöre, noch einen Tag lang öffentlich zu zeigen.

Noch mehrere andre der Anwesenden fragte ich um ihre Meinung. Die Ansichten waren sehr verschieden. Eine ältere Dame z. B., die häufig in Kirchen gesehen wird, behauptete, nie eine schönere Darstellung der Madonna gesehen zu haben, während ein Teppichfabrikant glaubte, einige gute Farbenmotive zu Teppichmustern darin gefunden zu haben. Er beklagte sich zwar, daß die Zeichnung nicht recht deutlich sei, aber er wolle seinen besten Musterzeichner hinschicken —, der werde die Sache schon machen!

Über das Urteil eines Mannes mußte ich mich verwundern. Es ging von dem berühmten Maler, Herrn v. Ch. aus, der ja allerdings der alten Schule angehört, aber in ihr zu den bedeutendsten Koryphäen gezählt wird. Wissen Sie, was er sagte? Nichts weiter als: „Ach was, Unsinn! Modesache! Passons là-dessus!“ *)

*) Im Original; deutsch: „Schwamm drüber!“

Ob wohl nicht auch anerkannt bedeutende Künstler zuweilen von kleinlicher Eifersucht befallen werden können?!

Da war auch Herr O. in der Gesellschaft, der reich gewordene ehemalige Getreidehändler. — Ich wüßte nicht, wie er in diese Kreise kam, wäre mir nicht gesagt worden, daß sich Herr von W., der Neffe der liebenswürdigen Dame des Hauses, der sein ziemlich großes Vermögen fast ganz hat schmelzen lassen, um die Hand der Tochter des ehemaligen Getreidehändlers bewürbe.

„Nun wohl, mein Herr!“ wandte ich mich an den Emporkömmling. „Was sagen Sie zu dem Bilde? Wie gefällt es Ihnen?“

„Was ich dazu sage? Wie es mir gefällt? Wissen Sie, ich sehe sehr gern gute Bilder, und ich besitze selbst einige.“ (Diese Angabe beruht, wie man mir sagte, allerdings nicht auf Unwahrheit: er soll wirklich eine gute Sammlung von Werken von Gérome, Diaz, Daubigny, Millet, Corot und andern Meistern besitzen, die er selbst gekauft und mit teurem Gelde bezahlt hat.) „Wissen Sie“, fuhr er fort, „so etwas Dummes wie dieses „Etwas“ ist mir in meinem ganzen Leben noch nicht vorgekommen! (Sie sehen, er bedient sich zuweilen recht starker Ausdrücke, der gute Herr O.) Auf meinem Landhaus in Meudon — ich hoffe, Sie lassen mir dort bald einmal die Ehre Ihres Besuches zu Teil werden — für gute Verpflegung garantiere ich. — Ja, was wollte ich doch eigentlich sagen? — Ach, ja so! — Also auf meinem Landhaus habe ich einen Hühnerstall, — ich bin nämlich ein großer Hühnerfreund! — Die seltensten Sorten, die allerseltensten! Würde ich nun ein Stück Leinwand nehmen, darauf etwas rötliches Braun, helles, gelbliches Blau, Grau, Grünlich und sonst allerhand

Musik. Von Eugen Lingenfelder.
Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München.

Digitized by Google

Das Ende vom Lied. Von Alfred Schmidt.
Jahresausſtellung 1891 der Künſtlergenoſſenſchaft zu München

komiſche Farben ſtreichen, und ich ſteckte die Füße meiner Hühner in Töpfe mit verſchiedenen andern Farben und ich ließe dann die armen Tiere auf der Leinwand herumlaufen, — ich glaube, es müßte etwas zu ſtande kommen, was Ihrem „Etwas“ gliche wie ein Ei dem andern, beſonders wenn — hä, hä, hä! — die Hühner aus eigener Initiative noch einige Zuthaten lieferten!“

„Wirklich, und weiter ſahen Sie nichts darin?“ rief ich aus.

„Ah, aber nein, mein Herr, gar nichts!“

„Nichts! — Oh, mein Herr, Ihnen iſt nicht zu helfen!“

Paris, 1. November 1893.

Jean Railleur.

Die Kongreſſe zu Nürnberg und München.

Nachdruck verboten.

Zwei für die Kunſt wichtige Kongreſſe haben in einer Woche getagt; in Nürnberg der kunſthiſtoriſche und gleich daranſchließend der zweite für Maltechnik in München. So verſchieden die Ziele dieſer beiden auch ſein mögen, indem der theoretiſche ſich mit den fertigen Produkten des Kunſtgeiſtes befaßt, der andere ſich ausſchließlich um das „Handwerk“ zu bekümmern hatte, ſo laſſen ſich doch eine Reihe von Parallelen finden, die dem umſomehr auffallen mußten, der wie der Schreiber dieſer Zeilen, beide Kongreſſe mitzumachen Gelegenheit hatte.

Nürnberg, die Stadt des Dürer, Peter Fiſcher und Veit Stoß war der richtige Platz, um den Kranz der hervorragenden Vertreter der kunſthiſtoriſchen Wiſſenſchaft aus nah und fern wieder zu vereinigen; ſeit 21 Jahren in Wien hatte kein Kongreß mehr ſtattgefunden und man war allerſeits darüber erſtaunt, daß das Bedürfnis, ſeine Meinungen in gegenſeitiger Intereſſengemeinſchaft aus-

Digitized by Google

zutauschen, so lange unberücksichtigt bleiben konnte. Als erster Erfolg des Münchner Kongresses muß es demnach bezeichnet werden, daß eine Stabilisierung desselben im Turnus von zwei Jahren als notwendig erkannt wurde: insolge freundlicher Zusagen von Kölner Kollegen, wurde Köln als nächster Kongreßort bezeichnet und zwar ausnahmsweise schon für das nächste Jahr. Den wichtigsten Gegenstand der dreitägigen Verhandlungen bildete die Gründung eines Instituts für neuere Kunstforschung in — Florenz. Der Referent Prof. Zimmermann-München, setzte sich für Florenz als einzig passenden Platz besonders ein, obwohl sich auch Stimmen für andere oder gar mehrere Plätze erhoben. Das zu gründende Institut soll jungen Kunsthistorikern, hauptsächlich jenen, die das erstemal nach Italien kommen, eine Stätte zur Erleichterung ihrer Studien bieten und würde zur Erreichung des Zieles die Anschaffung einer umfassenden Fachbibliothek und einer möglichst reichen Photographiensammlung vor allem notwendig sein. Das Institut soll deutschen Charakter haben, ohne Ausländer auszuschließen; im Gegenteil, dieselben sind willkommen, wenn sie sich an den Auslagen und der Einrichtung des Instituts beteiligen wollen.

Genau dasselbe wurde drei Tage später zu München auf dem Kongresse für Maltechnik beschlossen; auch die Maler wollen sich dem Drange der Zeit folgend associieren und mit vereinten Kräften ein Ziel anstreben, welches dem Einzelnen unerreichbar ist. Die „Versuchsstation" so lautet ihre Parole und bei der ganzen Debatte des zahlreich von beseruenden Bundesstaaten und auswärtigen Regierungen beschickten Kongresses klang das Verlangen nach einer solchen Station durch; auch in München wie in Nürnberg war man sich darüber klar, daß vor allem Unabhängigkeit von einem bestimmten Staate notwendig ist, damit die anderen Staaten resp. die Regierungen ihr Scherflein beitragen könnten; in beiden Kongressen kam man schließlich auf den gleichen Standpunkt, der Staat hätte zwar zunächst die Pflicht und auch das größte eigene Interesse an der Sache, aber es muß der Anfang durch Privathilfe gemacht werden, wie es s. Z. bei dem archäologischen Institut in Rom und der zoologischen Station in Neapel der Fall war.

Man einigte sich in Nürnberg dahin, ein Rundschreiben nebst Aufforderung zur Subskription zu erlassen und in München wurde eine Resolution beschlossen, welche die größere Berücksichtigung des rein-technischen Unterrichts an Kunstakademien und Kunstgewerbeschulen befürwortet und wurde zu diesem Zweck die Errichtung von Laboratorien, Werkstätten, in welchen Sachverständige, Chemiker und Maler gemeinschaftlich thätig sind, empfohlen. Eine ad hoc eingesetzte, vielköpfige Kommission soll in Bälde Vorschläge im Detail machen; aber dieses Detail besteht eben in der Gründung einer einzigen großen technischen Versuchstation, in der Erweiterung der schon vorhandenen, von der Gesellschaft für rationelles Malverfahren geschaffenen, welche durch ausgiebige Hilfe von allen interessierten Staaten erst in die Lage kommen kann, die vielen Probleme zu lösen, welche zu einer rationellen, wissenschaftlich begründeten Maltechnik führen soll; die Empirie muß dabei ebenso ihr Recht beanspruchen, wie die reine Theorie der Physik und Chemie. Von Apelles bis Rembrandt hat nur die Empirie Erfolge gehabt, aber damit ist man heute nicht zufrieden. Man begnügt sich nicht mit der Thatsache, daß die Sonne — scheint, man will auch wissen, wieso und warum sie es thut!

Über den äußeren Verlauf des Nürnberger Kongresses, welcher von Prof. Lützow-Wien und Direktor Bösch vom Germanischen Museum präsidiert wurde, ist noch zu erwähnen, daß die Stadt Nürnberg die Teilnehmer durch die Prägung einer besondern Medaille ehrte; von Vorträgen, welche sich den Sitzungen anreihten, seien hervorgehoben: Prof. Dietrichson-Christiania über nordische Holzarchitektur und die Bauten des kaiserlichen Jagdschlosses in Rominten; Prof. Neuwirth-Prag über das mittelalterliche Krakau; Prof. Wauters-Brüssel über den Geburtsort des Hans Memling, welcher nach den bezüglichen Forschungen ein Bayer aus dem Orte Memmelingen bei Mainz, also ein Deutscher ist. Maler Ernst Berger-München führte sich durch einen Vortrag über die Entwicklungsgeschichte der Maltechnik im Altertum ein und hielt denselben Vortrag mehr von der technischen Seite beleuchtet auf dem Münchener Kongresse mit gleichem Beifall und allseitiger Anerkennung. Wir haben über diese Forschungen und die bemerkenswerten Ergebnisse derselben bereits berichtet und verweisen auf die bezügliche Notiz über die Ausstellung für Maltechnik in München. (K. f. A. VIII, 22).

Was den Münchener Kongreß so überaus reizvoll machte, waren die technischen Versuche, welche in der Ausstellung für Maltechnik selbst vor allen Teilnehmern gemacht wurden und möchte ich die Behauptung aufstellen, daß ein so anregender Vortrag über das Malen, wie ihn Prof. v. Lenbach, der Präsident des Kongresses, mit daranschließenden technischen Proben des Meisters selbst, gehalten, auf keinem Kongreß ein Gegenstück haben dürfte. Daß der berühmte Porträtmaler und wie er die Geheimnisse seiner „Palette" ohne jede Kleinlichkeit ad oculos demonstrierte, wird allen Teilnehmern unvergeßlich bleiben. Den Bestrebungen der beiden Kongresse seien die besten Erfolge gegönnt! C. W.

Personal- u. Ateliernachrichten.

G. Berlin. Von der Akademie. Der Präsident der Akademie, Professor Carl Becker hat einen längeren Urlaub zu einer Studienreise nach Oberitalien, das ihm wiederholt zu seinen Werken die interessantesten Motive bot, angetreten. — Gleichzeitig auf längeren Urlaub ist der erste ständige Sekretär der Akademie, Geheimer Regierungsrat Dr. Dohme gegangen; seine Vertretung geschieht durch den Kunstgelehrten, Professor Dr. Hans Müller. — Die Amtsdauer des Direktors der akademischen Hochschule für die bildenden Künste, Professors Anton von Werner lief mit Ende September d. Js. ab. Durch Allerhöchste Entschließung vom 21. August ist sie bis zur Bestimmungen des Statuts der Akademie entsprechend auf weitere fünf Jahre verlängert worden. Herr von Werner steht bereits seit 1875 an der Spitze des vornehmsten Unterrichtsinstituts der Akademie, das während des dem Schadow'schen Direktorat folgenden Interregnums auf eine ziemlich niedrige Stufe herabgesunken, durch seine raillosen Bemühungen eine hervorragende Stelle unter den Kunstschulen Deutschlands einnimmt. — In den Lehrkörper der Hochschule ist als Nachfolger des ausgeschiedenen Lehrers für Kostümkunde, Professors August von Heyden, der Maler Gustav Guthknecht vom 1. Oktober d. Js. ab berufen worden. [2508]

LZ. Merseburg. Die Ausführung des dem Kaiser Friedrich hierselbst zu errichtenden Denkmals ist dem Bildhauer Professor Emil Hundrieser in Charlottenburg übertragen worden. Nach der Skizze, die dem Komitee vorgelegen, wird der Kaiser in

Digitized by Google

Die drei Bräute. Von Jan Coorop.
Jahres-Ausstellung 1893 der Künstler-Genossenschaft zu München.

Der Maler erläutert die ihn leitende Idee wie folgt:

Wie ein Anheben schwellender Violaklänge, Wellen aus einem dornenüberwachsenen Grund, schlanke, schleppende Figuren von ekstatisch stilisierten Mädchengestalten — primäre Geschöpfe aus einem Werdungstraum — doch in scharfem Ausdruck weltentrückter, leichtflutender Hindu-Najaden — schwebende Reihen leuchtender Silberseraphim, die in Opferhaltung sich zur Seite und zu einander neigen — verhallende Stimmen in wiegendem Wellenschlag: Linienwellen, die aus reinen Lilienleibern der Mädchen, aus ihren langen Lotosgewändern, aus ihrem reichen Haargelock aufständen, aufschwellen, durcheinanderringen und -singen, gleich aufquirlendem Quellwasser, das einen Stromweg sucht, bis sie in breiten Rhythmen aufsteigen und die vollen Klänge zusammenströmen in Wogen von Geläut, um dann gefangen zu werden in zwei großen geweihten Glocken, deren volle Kehlen sie wieder niederläuten und die fernliegenden Sphären des Allweiblichen.

Denn dort, wo in der Mitte die Linienwellen der Seraphim, die süßen Melodien, die wie aus leisen Glocken läuten — dort, wo das Wispern ihrer Gebete und der Duft ihrer Opfer zusammenfließen in Schmetterlingsmuster und in das Liniengekräusel einer Chrysanthemumblüte und eine ganze Blumenwelt darunter entblüht — dort steht mitten im aufwallenden Rokenduft die junge Frau in einer Glorie, schüchtern und trotzig zugleich, verblüffend in der Pracht ihrer jugendlichen Reife: selbst eine duftende, kaum erblühte Blume und unter ihrem zarten Schleier beides: das reine Aroma der Zartheit und die brennende Gabe der Sinnenlust.

Das reine Aroma der geistigen Zartheit und die brennende Gabe der Sinnenlust — starrende Starrheit der Seelenschmerzen und die zehrende Weichheit der Sinnlichkeit — sie stehen neben ihr; personifiziert in zwei Frauenfiguren links und rechts von der Braut-Frau: Die Nonne und die Hetäre.

Die Nonne, das demütige Bild der Frommheit mit dunkelglühendem Blick, ist lauter Fasten, Beten, Bußethun, lauter Eifer, Eifer voll grausamen Asketentum; eine körperlose Frau in der marmorgrauen Faltenumhüllung des halsabschließenden, stirnbehaubenden, armbedeckenden Kleides.

Und die Hetäre, eine ungesättigte, nicht zu sättigende Sphinx, eine düstere Sinnen-Dolores, triefend vom Genuß, eine thronende Falschheit, die vor sich in ihrem Schoß in einem Becken, das ihre Hand mit festem Griff emporhält, das Blut der Welten auffängt.

Und hinter der Kirchenbraut streckt sich zur rechten Seite, mit traurigen, gebeugten Häuptern, von der Mittelfigur ab, (als ein langgezogenes Echo der Strömungen aus der geistlichen Welt, als ein Chor von Seelenstimmen) eine Reihe betender Mädchenköpfe, aus deren Mund ein Geläute aufzieht in Linien, die ringen und drehen, kräuseln und kämpfen, die ringend bersten, betend zusammenknien und flüchtend niederschlagen, während nach der andern Seite hin, hinter der Sinnenbraut der Chor der Priesterinnen der Sünde teufelartig klares Geläute in Linien aus ihren Kehlen steigen läßt: Schrilllinien von hohem Schall, Klanglinien von sonorer Flucht, die hinausgehen hinter der rechten geweihten Glocke, der streitenden Glocke, deren Klänge, niederschlagend in kämpfendem Aufwall mit dem Heer der Stimmen, die aus dem Reich der Hetäre und aus den Kehlen der Teufelinnen, die das Faß der Weltsünde halten, entstammen — gegen die göttliche Klangströmung aufkreischen.

Aber hinter diesem vollstimmigen Orchester von Linienwellen und Rhythmusströmen, streckt sich kalt und hart eine Reihe eiserner Behausungen; — darüber in Linien die nächtlichen Dünen, die im Mondenlicht einen Ausblick lassen auf die leere weite See.

Digitized by Google

Kürasserrüstung mit behelmten Haupte, die Hände auf den Pallasch gestützt, dargestellt werden. Das Standbild wird in Bronze ausgeführt. Für den stilistischen Sockel ist einstweilen Granit in Aussicht genommen. — Ein weiterer Auftrag ist Prof. E. Hundrieser in Berlin zugefallen. Er soll das dem Begründer des deutschen Zollvereins Karl Georg Maassen gewidmete Denkmal ausführen, welches vor dem Provinzialsteuergebäude am Lehrter Bahnhof in Berlin aufgestellt werden wird.

O. W. Stettin. Der Monumentalruinen für Stettin, von dessen geplanter Errichtung wir im vorigen Hefte bereits Mittheilung machten, soll auf dem neuregulirten Platz vor dem Rathause zur Aufstellung gelangen. Zur Erlangung eines zur Ausführung gegeigneten Modells ist unter den Bildhauern Kuno v. Uechtritz, Nud. Schweinitz, Ernst Wenck, Otto Riesch, Joseph Dreschler, Reinhold Felderhoff, Ludwig Manzel und Werner, sämtlich in Berlin, Wilhelm Haverkamp in Friedenau, Max Kruse und Nikolaus Geiger in Westmersdorf, Professor Karl Hilgers in Charlottenburg, Professor Friedrich Reusch in Königsberg i. Pr. eine engere Konkurrenz ausgeschrieben worden. Der Brunnen, welcher mit möglichst einfachen Mitteln imposant zu gestalten ist, muß von allen Seiten freistehend entwickelt werden. Als Material für das Figürliche kommt getriebenes Kupfer, für das Architektonische Sandstein in Betracht. Die Kosten der Ausführung der Brunnenanlage dürfen die Summe von 60000 bis 70000 M. nicht wesentlich überschreiten. Die bis zum 1. Mai 1894 bei der Akademie der Künste zu Berlin in ein Achtel der Ausführungsgröße einzureichenden plastischen Modelle sind derart zu gestalten, daß die Darstellungen in der Komposition genau beurteilt werden können. Die eingegangenen Entwürfe, für welche jeder Teilnehmer am Wettbewerbe eine Entschädigung von 800 M. erhält, gehen vorbehaltlich des geistigen Eigentums des Künstlers in den Besitz des Staates über. Die Entscheidung der Konkurrenz wird von den Mitgliedern der Landeskunst-Kommission gefällt, zu welchen einige Mitglieder unsres Magistrats hinzutreten. Die Entwürfe werden in der Berliner Akademie und voraussichtlich auch hier öffentlich ausgestellt werden. [2504]

= Leipzig. Das Reichsgerichtsgebäude in Leipzig soll an seiner Vorderfront einen großen, in Sandstein auszuführenden Giebel erhalten, mit dessen Ausführung Prof. Otto Lessing in Berlin beauftragt worden ist. [2561]

= München. Die k. bayer. Hofglasmalerei-Anstalt von F. X. Zettler in München hat mit ihrer Riesendarstellung der Hochzeit zu Cana auf der Weltausstellung zu Chicago einen großen Erfolg davongetragen. Die 10 m hohe und $2^1/_2$ m breite Komposition mit überlebensgroßen Figuren ist von Professor W. Lindenschmit geschaffen und von dem Zettlerschen Institut als streng musivisches Gebilde in der Technik der alten Meister der Glasmalerei ausgeführt worden. In der Mitte ist der Heiland dargestellt, der seine Hand segnend über einen Wasserkrug ausbreitet. Hinter ihm die Gäste, Männer und Frauen, im Hintergrunde das Brautpaar. Die Ausführung des Gemäldes, welches vor der Abfendung nach Chicago lange Zeit in der genannten Anstalt ausgestellt war, bedeutet in technischer wie in künstlerischer Beziehung einen großen Fortschritt für die moderne Glasmalerei. In solchen Dimensionen ist ein reines Glasbild noch nicht ausgeführt worden. [2548]

Gestorben. Am 25. September zu London der Maler Albert Moore, ein bekannter Schilderer englischer Frauenschönheit, im Alter von 52 Jahren. — Am 26. September zu Paris der Maler M. A. Flameng im Alter von 50 Jahren. — Im Haag der Bildhauer J. Boterman s im Alter von 68 Jahren. [2545]

Denkmäler.

* Dresden. Zur Erinnerung an das glänzende 800jährige Wettiner Jubelfest im Jahre 1888 wird in Dresden, wie früher mitgeteilt worden ist, ein obeliskartiger Aufbau errichtet, zu dem eine wirkungsvolle Feldekoration die Anregung gegeben hat. Wie jetzt bestimmt worden ist, kommt der Obelisk, den die bekannten Dresdner Architekten Schilling und Gräbner ausführen, zwischen das kgl. Palais am Taschenberg und den Zwinger zu stehen. Am Fuße des Obelisken werden, durch zwei weibliche Gestalten verkörpert, Vergangenheit und Gegenwart (Geschichte und Ruhm) angebracht sein. Der Obelisk erhält 19 m Höhe.

= Paris. Der Bildhauer Dalou hat in seinem Denkmal für den verstorbenen Direktor der öffentlichen Bauten in Paris, Mr. Alphand, diesen ganz realistisch dargestellt, den Zylinderhut in der Hand, auf einen Regenschirm gestützt. An den vier Ecken des Denkmals sind ein Architekt, ein Ingenieur, ein Maler und ein Bildhauer, als die Gehilfen Alphands bei seinen Arbeiten dargestellt. Der Regenschirm erregt in Paris einen Sturm der Entrüstung gegen den Künstler. [2548]

tt. Magdeburg. Am 24. September fand die Enthüllung des in den hiesigen Anlagen errichteten Denkmales von Friedrich Friesen (1785) hier geborenen und 1814 als einer der edelsten Opfer des deutschen Befreiungskrieges in Frankreich gefallenen mit entsprechender Feierlichkeit statt. Das von Bildhauer Ernst Hahs-Berlin geschaffene Werk besteht aus einem auf drei Seiten mit Reliefs geschmückten mächtigen Postamente, welches die Kolossalbüste von Friesen, des Mitbegründers der deutschen Turnkunst, trägt. [2533]

Preis-Ausschreiben.

= Die bekannte Pianofortefabrik von Rud. Ibach Sohn in Barmen und Köln feiert demnächst das Jubiläum ihres hundertjährigen Bestehens und will zu diesem Tage ein Gedenkblatt in Farbendruck für ihre Geschäftsfreunde publizieren. Zur Gewinnung eines passenden Entwurfs veranstaltet sie ein Preisausschreiben, zu welchem drei Preise von 1000, 800 und 600 M. ausgeworfen sind, auch behält sich die Firma vor, neue ihr nicht preisgekrönte Entwürfe anzukaufen. Die Entwürfe sind zwischen dem 5. und 20. Dezember d. J. franko an die Kunsthalle zu Düsseldorf einzusenden. Preisrichter ist Hans von Bartels, Professor Emil Doepler d. J., Carl Gehrts, Bruno Schmitz, ferner Walter Ibach als Vertreter der Firma. Alle eingesendeten Entwürfe werden nach beendetem Preisgericht in der Kunsthalle zu Düsseldorf öffentlich ausgestellt. [2560]

Ausstellungen und Sammlungen.

= Barcelona. Im Frühjahr 1894 wird in Barcelona eine internationale Kunstausstellung stattfinden. Die Eröffnung ist auf den 23. April, der Schließung auf den 23. Juni festgesetzt. Das Unternehmen geht auf Kosten der Stadtverwaltung. Zum Ankauf von preisgekrönten ausgestellten Werken sind 50000 Pesetas ausgesetzt. Die Ausstellung wird drei Abteilungen beg. essen: 1. Malerei, Zeichnung, Graveurkunst und Dekorationsmalerei. 2. Bildhauerkunst. 3. Architektur. In jeder Abteilung dürfen die einzelnen Ausstellen nicht mehr als vier Werke einreichen. Die zu ernennende Prüfungskommission wird befugt werden, einen Ehrenpreis und zwanzig Diplome zu verteilen. Zum Ankauf des mit dem Ehrenpreise bedachten Werkes sind 10000 Pesetas bestimmt. Ferner können von den diplomierten Werken zwölf für das Stadtmuseum angekauft werden. [2413]

= Berlin. Die Galerie der k. Museen in Berlin hat auf dem Brüsseler Salon ein Gemälde „Der Krankenbesuch“ des bekannten Malers A. Strang erworben. [2548]

WO. Berlin. Einiges von der Kunstausstellung. Die diesjährige große Berliner Kunstausstellung ist am 17. September d. Js. geschlossen worden. Sie hat sich während ihrer 127tägigen Dauer fortgesetzt der Gunst des Publikums zu erfreuen gehabt. Nahezu 6000 Personen täglich haben durchschnittlich die Lokalitäten der Ausstellung passiert und es beträgt die Gesamtzahl der Besucher, einschließlich der Saisonkarten-Inhaber, etwas über 800000. Der Verkauf der Kataloge hat dieser bedeutenden Frequenz vollständig entsprochen; dagegen ist der Verkauf der Kunstwerke hinter den gehegten Erwartungen erheblich zurückgeblieben, wenn er auch günstiger gewesen ist, als auf der vorjährigen Ausstellung: es wurden im ganzen 271 Werke gegen 140 Werke im Vorjahre verkauft. Der Wert derselben beläuft sich auf etwa 300000 M. — Sie günstig wie im Anfang die Lotterie der Ausstellung von den Besuchern auch aufgenommen wurde, so ist es doch dem Verein als Veranstalter derselben doch nicht möglich gewesen, die Gesamtzahl der Lose abzusetzen; er hat einen zur Gesamtzahl erheblichen Teil derselben allein spielen müssen. — Die Einnahmen der Ausstellung stehen z. Z. ebensowenig schon fest, als die Ausgaben, doch wird sich nach stattgehabter Wahrscheinlichkeitsberechnung immer noch ein Überschuß von 60000 bis 70000 M. ergeben, der zur Hälfte dem Verein Berliner Künstler, zur anderen Hälfte der Genossenschaft der

Digitized by Google

Abend. Von R. Hellgrewe.

ordentlichen Mitglieder der Akademie zuzählt, welche ihrerseits diesen Anteil zum Ankauf von Kunstwerken auf der folgenden großen Kunstausstellung zu verwenden hat. — Aus den Überschüssen dieser von der Berliner Künstlerschaft veranstalteten Ausstellungen erhalten auch zu Unterstützungszwecken die Berliner und Düsseldorfer Künstlervereine zur gegenseitigen Unterstützung und Hilfe Zuwendungen bis in Höhe von 5000 M. und 2000 M. [2510]

Vermischte Nachrichten.

= Paris. Eine Anzahl chauvinistischer französischer Blätter hat die Pariser Künstler aufgefordert, die Wiener Jubiläums-Ausstellung des Jahres 1894 nicht zu beschicken, weil Wien gleich Berlin die Hauptstadt eines Dreibundstaates sei. Ein Reporter, der bei einigen Malern interviewte, erhielt von Detaille, Benjamin Constant, Gerôme, Carmon den sehr vernünftigen Bescheid, sie hätten keine Lust, sich von den sogenannten „Patrioten" einschüchtern zu lassen. Er habe niemals in Wien ausgestellt, sagte Detaille, weil er sehr selten seine Arbeiten nach dem Auslande schicke. Aber er kenne Wien und habe von dieser Stadt die beste Erinnerung bewahrt. Man habe dort Sinn für alles, was aus Frankreich kommt, die Pariser Moden und Pariser Geist herrschten dort. Wie in keiner andern Stadt werde man in Wien an Pariser Boulevards erinnert. Da wäre es eine Dummheit, wenn man die Einladung ablehnte. Benjamin Constant weiß ebenfalls nicht, ob er etwas nach Wien schicken wird oder nicht; aber Widerwillen empfindet er dagegen keinen. Er ist, was den Absatz seiner Arbeiten betrifft, unverhohlen international und gesteht, daß er schon manches Bild nach Deutschland verkauft hat und gut verkauft. Gerôme, der Porträt- und Genremaler, ist entschieden für Wien, wo er vor einigen Jahren eine Medaille erhielt und sehr gut aufgenommen wurde. Er mag aber keine Unannehmlichkeiten haben und um der lieben Ruhe willen würde er sich der Majorität fügen, wenn diese die von der österreichisch-ungarischen Botschaft an sie gerichtete Einladung ablehnte. Carmon, dessen Hauptaugenmerk auf große geschichtliche oder kulturhistorische Darstellungen gerichtet ist, erklärte, wir müssen nach Wien gehen, die Beziehungen mit den Wienern sind außerordentlich angenehm, und wenn die Protestler so fortführen, so dürfte man bald nirgends mehr ausstellen. — Es sind Dummköpfe darunter, aber auch schlaue Füchse, die imstande wären, die andern abzuhalten, um selbst nach Wien zu gehen und uns die Belohnungen vor der Nase wegzunehmen. [2563]

= Paris. Das Luxembourg in Paris hat den Ankauf eines Kinderporträts des Amerikaners W. T. Dannat vollzogen. — Bei einem Wettbewerb für die Spiesssaal-Dekoration des Pariser Rathauses erhielt den Ausführungspreis Georges Bertrand, M. Prouvé eine Prämie von 3500 Franks und François Lafon eine solche von 2500 Franks. Bei dem Wettbewerb für den Neubau der Opera comique erhielt unter 84 Bewerbern Architekt Bernier den ersten Preis mit 10000 Franks. Ferner hat der französische Kunstminister an eine Reihe von Künstlern Aufträge zur Ausschmückung des naturhistorischen Museums der Sorbonne erteilt. Die Bildhauer Coutan, Barrias, Marqueste, Fremiet und Allar werden die Modelle zu Basreliefs ausführen, Allar eins zur Ausschmückung der Fassade, Coutan und Barrias stellen die Menschenrassen dar, Marqueste einen Kampf zwischen Menschen und Tieren, Fremiet einen Tierkampf. Elf Maler sind ferner mit Aufträgen bedacht: Besnard malt ein Wandbild für den Hörsaal der Chemie, Gervex ist für den Hörsaal der Physik beschäftigt, Montenard wird den Hörsaal für Mineralogie dekorieren. Für den großen Saal des akademischen Rates wird Benjamin Constant sechs Medaillons malen mit Darstellungen der Fakultäten, der Pharmazie u. s. w. Für das Amphitheater der Anatomie malt Aimé Morot den Wandschmuck, für das der Literatur Gabriel Ferrier, für das der Geographie Toudouze. Rochegrosse wird das Treppenhaus der Bibliothek dekorieren, Schommer den Saal des Doktorats, einen anderen Raum Carrière und Sirens die „Salle St. Jaques", wo er ein Gedenkbild zum Jubiläum Pasteurs ausführen wird. [2540]

= Lissabon. Der Künstlerverein zu Lissabon übersendet uns seinen Jahresbericht für das Vereinsjahr 1892/93. Die im Jahre 1892 im Ausstellungssaale der Kunstakademie abgehaltene Ausstellung von Werken der bildenden Kunst war von 60 Ausstellern mit 275 Werken beschickt. Die erste Medaille erhielt Silva Porto als Bahnbrecher für die moderne Malerei in Portugal, die zweite Medaille J. J. Malhoa und J. V. Salgado, dritte Medaillen Oliveira, Freire, Mello, Pinto, Vaz und Santos Braga, neun Künstler wurden durch ehrenvolle Erwähnungen ausgezeichnet. Zur Information über die europäische Kunst außerhalb Portugals wurden offiziell „Magazine of Art", die „Construction moderne" und „Die Kunst für Alle" den Mitgliedern im Lesekabinett zur Verfügung gestellt, ferner „L'Art" und die „Gazette des Beaux-Arts". Der Vorstand besteht aus den Herren Antonio Carvalho, M. Ramalho, d'Alca, Condeixa, Coutinho, Ramalho d. J. und Freire. [2316]

= Wie es in einer polnischen Herberge anno 1590 aussah, schildert sehr ergötzlich ein deutscher Malerferitter Augustin Freiherr zu Mörsperg. Das verloren geglaubte Manuskript ist

Digitized by Google

kürzlich im fürstlichen Archiv zu Sondershausen von Martin Wagner aufgefunden worden. Zum Ergötzen unserer Leser geben wir jetzt dem deutschen Ritter das Wort: „Do whar hauß, studen, kamer, küchen, kue-, pferd-, sau-, hüner-, bauben-, genß-stall alles ein Ding. Der Herr fuent mitten Im Hauß, das Dach oben offen, damit der rauch hinaus mocht. Das hauß oder diser palast hatt 2 grosse Thor gegen einander, zum einen hinein wie zum andern wider hinauß mit gutschen und pferden. Nach dem Nachtessen namb Im ein Jeder ein platz Im hauß, wo Ime gefellig. Da ist dem boden und frau, Jedoch der hausherr oben, die frau dernechen, folgent die kinder, nachgentz knecht und megt, und wider in disem fürstlichen hauß; die thatten sonst niemant kein schaden, allein muest man das angesicht etwas zuedecken, damit keim die Eyer filicht In das Maul fielen oder flogen. Was schnacken allerhandt, kruß und flöd mancherley, do war kein mangell, sonder ein überfluß, und In conclusion ein unruewigs, unrichtigs wesen die gantze nacht. Das Best, es wher Im sommer die nacht jimlich kurtz; der gugelhan erfreyet sich alle morgen zum besten, so den tag anschrey, daß sich mennigklich freyet. Do gab es ein geschwint uffsteen, man man morgens früh die thor uff thatt, damit eim das vich nit über das leib lieff."

[3584]

B.-D. Dem unter dem besondern Schutze des Großherzogs von Hessen stehenden Kunstverein Darmstadt wurde zu Gunsten des Bausonds des Darmstädter Kunstvereinshauses eine große Lotterie von 150000 Losen à 1 Mark bewilligt. Die Lotterie wurde bereits in Preußen und Baden genehmigt, weitere Konzessionen stehen noch aus. Die Hauptgewinne sind 20000, 10000 und 5000 Mark in Gold. Der gesamte Vertrieb wurde dem Bankhause Ludwig Müller & Cie. in Nürnberg als alleiniger Generalagentur übertragen. [1956]

tz. Düsseldorf. In einer außerordentlichen Generalversammlung des Künstlervereines „Malkasten" wurde auf Antrag des Vereins Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hilfe beschlossen, das längst geplante große Künstlerfest im Herbst d. J. und zwar Mitte November in den Sälen der Städtischen Tonhalle zu veranstalten. Der Ertrag soll dazu dienen, die Mittel des Künstler-Unterstützungs-Vereins und der Künstler-Witwenkasse zu vermehren, welche durch Unterstützung bedürftiger Kranker und hilfsbedürftiger Künstler und Witwen in den letzten Jahren stark in Anspruch genommen worden sind. Das Fest, an dem sich die ganze Künstlerschaft beteiligt, wird ein glanzvolles und interessantes werden. [2197]

K. Berlin. Der Kaiser hat den städtischen Behörden als Zeichen seines besonderen Wohlwollens das lebensgroße Bildnis seines Vaters des Königs Friedrich III. für den großen Magistrats-Sitzungssaal als Geschenk überwiesen. Mit der Ausführung des Gemäldes ist der Porträt- und Genremaler Karl Keinke hierselbst betraut worden. [1874]

G. Berlin. Von der Akademie. Nicht zum mindesten kranke unser Kunstausstellungsleben infolge des Mangels gutgelegener, bequem zugänglicher und elegant eingerichteter Ausstellungslokale für kleinere Ausstellungen, die nicht Verkaufszwecke verfolgen, sondern mehr kunstgeschichtliche und in erster Linie erziehend und belehrend auf das Publikum wirken. Diesem fühlbaren Mangel wird jetzt endlich der Senat der Akademie der Künste abhelfen. Die Ausstellungsräume der Akademie sind seit 1791, zu welcher Zeit sie unter Leitung des Geheimen Ober-Hofbaurats F. Becherer geschaffen wurden, bisher nur immer notdürftig für jede einzelne Ausstellung hergerichtet worden. Nunmehr werden sie unter Leitung von Paul Wallot, dem genialen Architekten des neuen Reichstagsgebäudes, einer gründlichen Renovierung unterzogen und unter Assistenz des Bildhauers Professors O. Lessing in einen Zustand versetzt, daß sie wenigstens einigermaßen mit den bekannten Londoner und Pariser Ausstellungslokalen, der Grosvenor Gallery, dem Salle Petit etc. konkurrieren können. — Der Senat der Akademie beabsichtigt dem Vernehmen nach diese Räume für gelegentliche und unter seiner Ägide zu veranstaltende kleinere Ausstellungen lehrhafter Art zu benutzen. So liegt es im Plane, hier beispielsweise Schwarz-Weiß-Ausstellungen, Ausstellungen für gewisse künstlerische Techniken, Memorial-Ausstellungen für einzelne Künstler und andere Spezial-Ausstellungen in würdiger Weise zu inszenieren, wie sie bekanntlich seit lange im Kunstleben von Paris und London ein wichtiges und bedeutsames Moment bilden.

Lustige Chronik. Von Carl Kronberger.

Dieses Bild, welches wir auf Wunsch des Besitzers, des Nassauischen Kunstvereins in Wiesbaden publizieren, ist aus der k. Gemäldegalerie zu Wiesbaden von einem Unbekannten gestohlen worden. Sollte das Original irgendwo auftauchen, so erbittet der Nassauische Kunstverein sofort Nachricht. Red. d. N. f. A.

festlich die geit, alleß ein ander nach, an einer seytten und wandt, darumber auch die suerleitt. Auff der ander seitten stuenden die pferrt mit Iren schellen, deten sie dil pflegen, Item die küe, kelber, schaff, geitzen, do ein Jedes sein gesang uf sein weiß sang under die pferdschellen. Aber die Seu moußten rummer In disem palast sicher die gantz nacht mit irem grunmen und suechten, ob nit einer etoan ein stück brott Im sack bermart hatt, das sie bald whar namen, do offt sich einer zu wheren hatt. Aber Ratten und meuß die lauffen auch ongebunden an zeal biser sachen umb In narung nach. Der gentz ich nit vergessen soll, so auch zur zeiten mit den oberen beflick in der musica zustimbten mit yerem schnattern. Aber die hüner und tauben wharen die besten, sossen ob uns uf einer stangen hin

Es ist nur zu wünschen, daß die Akademie dies ihr Vorhaben auch wirklich durchführt. Sie würde dadurch endlich eine Lücke in unserm Berliner Kunstleben füllen, die alle derartigen Ausstellungen bisher stets an der Unzulänglichkeit der Lokale gescheitert sind. Die Einweihung der neuhergestellten Räume im Spätherbst soll durch eine Gesamtausstellung der Akademie in ihrem heutigen Bestande stattfinden. Jedes lebende Mitglied derselben, sowohl des In- als auch des Auslandes, wird zu dieser Ausstellung ein bis zwei Werke beizusenden und zwar womöglich solche, welche der Künstler selbst als besonders charakteristisch für sein künstlerisches Schaffen ansieht. [2437]

= Nürnberg. Das Germanische Museum in Nürnberg erhält künftig einen Reichszuschuß von 62000 M pro Jahr unter der Bedingung, daß das Reich an außerordentlichen Zuschüssen nicht mehr in Anspruch genommen wird. Zu dem gleichen Zwecke hat die k. bayerische Regierung von dem Landtage die Bewilligung von 18000 M. erbeten. [2447]

= Berlin. Der Verein der Künstlerinnen in Berlin hat sich im Verein mit dem Viktoria-Lyzeum ein eigenes Heim erbaut auf dem Gartengrundstück Potsdamerstr. 39. Das Haus umfaßt im Erdgeschoß zwei ansehnliche Säle des Viktoria-Lyzeums, in den beiden oberen Stockwerken je drei große Ateliers und einen Ausstellungssaal des Vereins der Künstlerinnen. Das Ganze hat einen Kostenaufwand von gegen 200000 Mk. erfordert. [2492]

= Karlsruhe. Der dieße Kunstverein hat seine Generalversammlung abgehalten, aus dem dabei erteilten Rechenschaftsberichte ergab sich, daß am Ende des Jahres 1892 die Mitgliederzahl 1113 betrug. Im Laufe des vergangenen Jahres waren 993 Oelgemälde, 181 Aquarelle und 7 plastische Werke zur öffentlichen Ausstellung gebracht worden. Durch den Verein erfolgte der Ankauf von 32 Kunstwerken im Betrage von 9040 Mark und durch Private wurden 26 Kunstwerke im Betrage von 17,795 Mark käuflich erworben. [2184]

Kunstliteratur u. vervielf. Kunst

F. Pt. v. Khaynach, „Anton v. Werner und die Berliner Hofmalerei". (Zürich, Schabelitz.) Eine Schmähschrift der schlimmsten Art auf einen sicherlich hochachtbaren Künstler, die dadurch nicht besser wird, daß sie ganz mit dem Geiste der deutschfreisinnigen Tagesdemokraten getränkt und von unbedingtem Preußenhaß diktiert ist. Derselbe löst sie denn auch die Schöpfung des mächtigen deutschen Reichs nicht weniger verwünschen, ja sich über die Vaterlandsliebe im allgemeinen lustig machen. Nach dem Vorbilde Heines und Börnes geschrieben, die ja ihren jüdischen Widerwillen gegen alles Deutsche auch in die Form des Antipreußentums kleideten, um jenem eher beizukommen, ist unser Pamphlet indes nicht ohne Geist oder Humor abgefaßt und läßt sich oft ganz ergötzlich lesen. Konsequenz und Gerechtigkeit darf man da freilich nicht suchen, man tadelt eingelne allgemein bekannte Mißstände, um uns möglichst das gesamte heutige Preußen zu verdächtigen. Was vollends gegen Werner vorgebracht wird, ist meist unhaltbarer Klatsch, wie die Kritik der berlinischen Kunstzustände überhaupt, so weit sie Schuld der Regierung sind. — Werner aber ist eben darum ein großer Künstler genau wie sein Vorbild Menzel auch, weil er die nüchterne aber mannhafte und scharfblickende Art seines Stammes in einer ganzen Reihe von Kunstwerken zu einem ungewöhnlich glänzenden Ausdruck gebracht hat. Daß ihm aber auch eine Phantasie nicht abgehe, hat er in seinen Illustrationen zu Scheffels Werken, vorab denen zum Rodensteiner so glänzend bewiesen, daß sie zum Besten zählen, was wir in dieser spezifisch deutschen Art besitzen. — Ebenso werden seine großen Bilder der Kaiserproklamation in Versailles und des Berliner Kongresses nicht weniger hochinteressante Denkmale ihrer Zeit bleiben als Menzels Krönungsbild. — Wenn man sich an den Jubel erinnert, mit dem v. Werners Berufung an die Berliner Akademie seinerzeit erst gefordert, dann begrüßt ward, so kann man die Wandlung der Volksgunst allerdings beklagen, aber ist sie denn irgend einem anderen Meister oder großen Manne erspart geblieben? Ebenso hat ohne Zweifel jede fürstliche Kunstprotektion ihre Schattenseiten, wie sie die des Königs Ludwig I. auch hatte, jedenfalls aber hat der jetzige Kaiser, ohne irgend Kenner zu sein, doch schon mehr für die Kunst gethan als seine beiden Vorgänger. — Ja, man kann es als einen der größten Vorzüge der Hohenzollern überhaupt bezeichnen, daß die Achtung vor Kunst und Wissenschaft traditionell bei ihnen blieb. Wenn trotzdem Berlin keine Kunststadt ist und vielleicht nie werden wird, so hängt das zunächst am Charakter der Bevölkerung, der sich nun einmal, gleich dem nordamerikanischen, weniger dazu eignet, als der gemütvollere der Münchner, die überdies den ungeheuren Vorzug ihrer so ungleich günstigeren Lage haben. Nichtsdestoweniger hat der deutsche Norden von Chodowiecki, Overbeck, Rauch und Semper bis auf Menzel, Werner und Uhde oder selbst Allers und Bartels eine mindestens ebenso große Anzahl von wahrhaft genialen und eigenartigen Künstlern hervorgebracht als der andere, wo Menzel ist für die Nation — nicht für die Kunst — von größerer Bedeutung, als Böcklin, Makart und Feuerbach zusammen. [2502]

= Hamburg. Als im vorigen Jahre die größte Handelsstadt des deutschen Reiches, Hamburg, durch die Cholera verheert wurde, da gehörte zu den ersten, welche der Hiwergreifenden und pharisäisch verlästerten Stadt, welche in früheren Tagen doch bei Notständen der Bolksgenossen stets und mit größter Freigebigkeit eingetreten war, ihre Sympathie bezeugten, Meister Gabriel Max. Er stiftete dem Notstandskomitee ein hervorragendes Gemälde, das seinem Mitgefühl mit Hamburg besonderen Ausdruck gab: »In memoriam 1892«, und bald ging das Werk um einen hohen Preis in Privatbesitz über. Der Wunsch nach einer künstlerischen Reproduktion des hocherzigen Geschenks nahm aber in Hamburg einen größeren Umfang an. So ist denn jetzt eine Radierung nach dem Gemälde, von Wilhelm Nahr in München vortrefflich ausgeführt, in der Commerzschen Kunsthandlung in Hamburg erschienen (Preis des Abdrucks mit Marke 125 M., vor der Schrift 60 M., mit der Schrift 20 M.), welcher mit weitefte Verbreitung wünschen. In Hamburg wird ihr diese sicher werden, aber auch in weiteren Kreisen möge diese vortreffliche Reproduktion eines bedeutenden Kunstwerks Eingang finden. [2540]

= Ernst Berger, „Beiträge zur Entwickelungsgeschichte der Maltechnik. Erläuterungen zu den Versuchen zur Rekonstruktion der Maltechnik des Altertums bis zum Ausgang des römischen Reiches" (München, A. Buchholz, M. 1.50). In rechtem Moment, zum Abschluß des Kongresses der deutschen Gesellschaft für rationelles Malverfahren, erscheint diese Broschüre aus der Feder des Malers E. Berger in München, welche für alle Fachgenossen den Herrn Autorä, für Farbenmischer u. von lebhaftem Interesse sein wird. Der Herr Autor giebt in folgenden Worten das Prinzip an, nach welchem er versucht hat, die Maltechnik des Altertums zu rekonstruieren: „Es ist mit Sicherheit anzunehmen, daß sich die Maltechnik ebenso entwickelt hat, wie alle übrige Kultur, nämlich stufenweise, daß eine Steuerung in der Technik stets eine Verbesserung eines früheren sein muß und immer eine in der Natur des Materials gelegene Handwerksmäßigkeit zur Grundlage hat." Hierbon ausgehend behandelt Berger als älteste die Maltechnik der alten Aegypter, die Freskotechnik der Griechen und Römer, die Technik der Wandmalerei in Pompeji, Enkaustik (Encaustische Porträtgalerie), Malgeräte (mit Abbildungen), dann die Temperabindemittel und den Firnis; im Anhang finden wir noch einige Bergerische Versuche zur Rekonstruktion der Maltechnik des Altertums, Analysen ägyptischer Farben, pompejanischer, römischer und griechischer Materialien. Die instruktive Broschüre sei bestens empfohlen. [2556]

F. Pt. De. Lange, „Die künstlerische Erziehung der deutschen Jugend". (Darmstadt, Bergsträsser. Preis M. 3.—.) Ein vortreffliches, gedankenreiches, überaus anregendes Buch! Der Verfasser ist ein selbständig forschender, nicht blos glänzen wollender, aber mit merkwürdiger Unabhängigkeit des Geistes begabter Denker. Wir gestehen offen, daß wir sein, mit unerbittlicher Logik ausgearbeitetes, von der größten Wahrheitsliebe, der gründlichsten Einsicht in die heutigen Kunstzustände getragenes Buch dem rasch verpufenden Sprühfeuer von Schriften, wie es der „Rembrandt" ist, weit vorziehen, da es einen viel nachhaltigeren Eindruck hinterläßt. Aber ob es deshalb auch nur den zehnten Teil der Leser des Rembrandt finden wird, das ist doch die Frage. Denn es spricht zum Verstand, wie jener zur Phantasie, wer lieber das ader, nicht mehr? Dennoch möchten wir unser Möglichstes thun, auf die exquisliche Gesundheit der hier vertretenen Lebensanschauungen aufmerksam zu machen. Man braucht auch gar nicht mit allem, was der Verfasser sagt, einverstanden zu sein und dennoch wird man es nicht aus der Hand legen, ohne ihm eine Fülle von nützlichen Anregungen zu verdanken. [2449]

= Sicilianische Freilichtstudien (400 Blatt) und Sicilianische Ansichten (350 Blatt), Leipzig, Hugo Grosser, (Preis einzeln à 1½ M. und 75 Pf., zusst à 1½ M. und 65 Pf.) Der bekannte Kunsthändler Hugo Grosser in Leipzig, der sich um die Einführung fremder, sonst schwer zu erlangender photo-

Digitized by Google

graphischer Blätter in Deutschland schon große Verdienste erworben hat, bringt neuerdings die obengenannten sicilianischen Photographien auf den Markt. Zeichnen sich schon die „Ansichten“ durch eine überraschende Fülle interessanter Details aus, so möchten wir doch die ganz besondere Aufmerksamkeit unserer Leser, namentlich der Künstler unter ihnen, auf die figürlichen Freilichtstudien lenken. Der nackte menschliche Körper wird in hunderten von Positionen gezeigt, welche durch einen besonders malerisch empfindenden Photographen gestellt sind. Es gewährt besonderen Genuß, die Wirkungen des sicilianischen Lichtes auf den schönen Körperformen der dortigen Bevölkerung zu studieren. Es sind dies alles Blätter, welche dem Künstler eine Fülle von Anregung gewähren werden. Hugo Grosser in Leipzig hat auch sonst noch zahlreiche Photographien aus Italien. [2036]

K. Secession. Eine Sammlung von Photogravüren nach Bildern und Studien von Mitgliedern des „Vereins bildender Künstler Münchens“. (Erste Lieferung.) Berlin, Photographische Gesellschaft. Daß die Münchener Secession ein bedeutsamer Faktor im deutschen Kunstleben geworden ist, beweist neben den beiden Ausstellungen in Berlin und München, die sie dieses Jahr veranstaltet hat, die vorliegende Publikation. Denn nur einer lebenskräftigen und zukunftsreichen Institution kann man ein so festes Werk zu widmen den Mut haben. Den Wert der neuesten Kunstbewegung richtig erkannt zu haben, das allein schon wäre ein Verdienst der Verlagsanstalt gewesen. Aber sie hat dieser ihrer Überzeugung auch in einer so vornehmen Form Ausdruck gegeben, daß selbst dem verwöhnten Geschmack fast nichts zu wünschen übrig bleibt. Das vor allen Dingen, was die Secession mit allen Kräften anstrebt, nur künstlerisch zu wirken, alle Kunstware von sich zu weisen, das tritt auch hier hervor; jedes Blatt ist allein nach seinem künstlerischen Wert gewählt, keines ist vorhanden, aus dem nicht ein ernstes und beachtenswertes Streben zu erkennen wäre. Die Reproduktionen sind ausgezeichnet. Wer imstande ist, sie mit dem Originale vergleichen zu können, wird erkennen, mit welcher Sorgfalt und welchem Verständnis sie hergestellt sind und wie treu sie die Intentionen des Malers wiedergeben. Es ist zu wünschen, daß das verdienstvolle Werk durch die Teilnahme des Publikums gefördert werde. [2476]

A. Venturi, Museo e Galleria Borghese. (Leipzig, F. A. Brockhaus, 4½ Mk.) Die bedeutendste Privatgalerie der Welt, die berühmte Galleria Borghese zu Rom erhält hier einen handlichen und gut ausgestatteten Katalog, nachdem von dem gleichen Autor bereits Kataloge der Galeria Giustiniani, der Batikana und der Farnesina publiziert worden sind. Der Herr Verfasser adaptiert die Anordnung nach Sälen, wie die Gemälde, Skulpturen ꝛc. aufgestellt sind. Jedem aufgeführten Werke ist eine kurze Erklärung beigegeben und der Katalog ist mit einer Reihe von Lichtdrucken nach einigen Hauptwerken der Galerie geschmückt. Das auch im Format recht praktische Buch sei bestens empfohlen. [2504]

F. Pt. D. Vogler. „Der Bildhauer Alexander Trippel aus Schaffhausen“. (Schaffhausen, Schoch. Preis M. 2.50.) Durch seine, den Dichter auf der Höhe seiner Kraft fast allein würdig darstellende berühmte Goethebüste ist dieser Künstler zu wohlverdientem Ruhme gelangt, obwohl man bisher recht wenig von seinen übrigen Arbeiten und noch weniger von seinen Lebensumständen wußte, bo er, früh von der Heimat ausgewandert es wohl in Rom, wo er sich niederließ, zu großem Ruf brachte, aber doch nach seinem frühen Tode, 1793, bald über seinen begabteren Zeitgenossen Canova und Thorwaldsen, vergessen ward. Dr. Voglers einfachig geschriebenes und mit guten Lichtdrucken der bedeutendsten Arbeiten des Künstlers versehenes Heft füllt daher eine wirkliche Lücke in unserer Kunstliteratur aus, wenn es uns auch erklärt, daß der Schöpfer jener bis heute nicht erreichten, geschweige denn überbotenen Goethebüste es dennoch nicht zu einer seiner Begabung entsprechenden Thätigkeit bringen konnte. [2446]

F. Pt. J. S. Raab. Hl. Cäcilie. München, Albert (Preis M. 15.—). Diese Heliogravüre giebt ein Oibild des berühmten Kupferstechers wieder und stellt die Heilige dar, wie sie auf der Orgel unter Begleitung von Engelchören, selig phantasierend, vom Tod überrascht wird, der ihr in Gestalt eines Engels naht. Selbstverständlich hat der Künstler auf der gedrten Orgelregale noch manche Verbesserungen angebracht, so daß das Blatt noch eine abgeschlossenere Wirkung hat, als sie das Bild besaß und sich darum, wie ob seiner aufprechenden Komposition, besonders zur Zimmerverzierung vorzüglich eignet, wofür es denn auch besonders empfohlen sein soll. [2531]

Vom Kunstmarkt.

= Frankfurt a. M. Am 24. Oktober und an den folgenden Tagen versteigert Rud. Bangel in Frankfurt zahlreiche Gemälde älterer und moderner Meister, welche ehemals zu den Sammlungen der Herren Borgnis und Möhrig gehörten, ferner eine Reihe Antiquitäten und kunstgewerblicher Arbeiten aller Zeiten. Der Katalog umfaßt nahezu 1000 Nummern. Unter den Gemälden finden sich Werke von Rich. Aldorfer, Berchem, Paris Bordone (Jo und Jupiter), Bril, Bruegbel, Albrecht Dürer (Bildnis), van Dyck, van Eyck (Kreuzabnahme), Guercino, Hobbema, Hondekoeter, Honthorst, Mieris, Neer, Rubens, Teniers, Weentz ꝛc. [2561]

Die Kunst im Hause.

„Moderne Gläser.

Von Dr. J. Stockbauer (Kärnberg).

Was kostet ein schöner alter Römer heute auf dem Kunstmarkt? Je nach Form und Gestalt 5—10 Mk. Und ein modernes Römerglas? Bis zu 1 Mk. Was verursacht nun die große Preisdifferenz? Die alten Römer sind im ganzen selten und alles was seltener ist, steht höher im Preise. Außerdem sind die alten Römer ganz anders hergestellt als die modernen. Jene wurden zwar auch geblasen, aber der Fuß wurde „gesponnen“, d. h. er wurde in der Weise hergestellt, daß ein vom Mittelteil des Glases auslaufender Glasfaden über eine Form gezogen und gewunden wurde, bis der Fuß die gehörige Länge hatte. Dieser aus enganeinandergezogenen runden Glasfäden bestehende Fuß gab nun die herrlichsten Lichteffekte, die dem modernen Römer fehlen, weil dessen Fuß in einer Form geblasen und hergestellt wird, die höchstens leichte Einkerbungen und Rinnen zeigt.

Wie mit dem Römerglas verhält es sich auch mit andern. Da haben wir beispielsweise die altrömischen Gläser, die als wertvolle Fundstücke in unsern Museen einen hervorragenden Platz haben. Was zeichnet denn diese antiken Gläser so besonders aus? Abgesehen von ihrer elegenten Form ist es ein auch dem Laien sofort auffallendes Merkmal: der Henkel ist bei diesen Gläsern ein wahres Kunstwerk. Der gewöhnliche moderne Glasmacher legt sich für den Henkel ein nudelartig ausgestrichenes und ausgewalztes Stück Glas zurecht, setzt dasselbe am obern Rande des Gefäßes an und zieht es in mehr oder weniger schönen Bogen bis an den Leib oder Boden, wo er es wieder festmacht, nachdem er es zuvor schon in passender Länge abgeschnitten hat. Der antike Glaskünstler ging ganz anders zu Werke: Er formte sich seinen Henkel in mehr kunstreicher Weise. Dem untern, dickern und schwereren Teil gab er gewöhnlich die Form eines lateinischen C und bieten Teil setzte er — im Gegensatz zu unsern Glasmachern — nicht am obern Rande, sondern unten an, zog dann den Henkel aufwärts und setzte ihn oben an, nachdem er das Ende mehrfach in Wellenlinien eingund umgebogen hatte. Auf diese Art gewann der Henkel eine besonders graziöse Form, war oben mehr schwach und verdickte sich mehr unten, wo er wie ein organisches Gebilde auf dem Glaskörper hervorzuwachsen schien.

Die alten Glasmacher erscheinen uns in den von ihnen noch erhaltenen Resten als wahre Künstler, die für die formelle Gestaltung ihrer Produkte ein ganz wunderbares Verständnis zeigten.

Neben der Form kommt bei den Gläsern ganz besonders die Farbe in Betracht. Man kann wohl mit einiger Sicherheit annehmen, daß das Glas von Haus aus einen Ersatz für Edelsteine bieten sollte und daß vollkommen weißes Glas erst das Ergebnis zahlloser technischer Versuche und Erfahrungen war. Ob die Glasgefäße rein und farblos oder farbig sich darstellen sollen, ist eine Frage ohne Bedeutung, denn beide Arten haben ihre Berechtigung. Es kommt eben alles auf den Zweck an, dem sie dienen. Man wird Rheinwein nicht aus roten und

Digitized by Google

Maria, die Mutter der Liebe. Von G. von Hoeßlin.

Jahresausstellung 1895 der Künstlergenossenschaft zu München.

Photogravüreverlag von Franz Hanfstaengl in München.

Digitized by Google

Digitized by Google

Buchbildung eines römischen Glaskännchens.

Notwein nicht aus grünen Gläsern trinken. Daggren ist die Farbe des Glases entscheidend und bestimmend für dessen weitere dekorative Behandlung und hier dürfte die Bemerkung erlaubt sein, daß in der Bemalung der Gläser heute viel weiter gegangen wird, als ästhetisch zulässig erscheint. Weißes, d. h. farbloses Glas und durchsichtiges gefärbtes Glas bleibt unter allen Umständen am schönsten, wenn es auf Malerei verzichtet. Wo die Reinheit und Farblosigkeit des Glases oder wo die durchsichtige klare Farbenschönheit zum Ausdruck kommen soll, kann man nur dadurch den Reiz noch erhöhen, daß man die Lichteffekte verstärkt, und dieses geschieht durch Gravieren und Schleifen. Letzteres eignet sich besonders für gefärbte Gläser. Die durch das Schleifen erzeugte Abwechslung in der Wandstärke der Gläser bewirkt ein überaus gefälliges Farbenspiel, das Glas erscheint hell und dunkel, die einzelnen Farbennüancen spiegeln sich im brechenden Lichte und geben dem Gefäße einen ausdrucksvollen feurigen Glanz. Für reine, farblose Gläser eignet sich mehr das Gravieren oder „Schneiden". Durch die mit dem kleinen Rade eingeschnittenen Vertiefungen erhält der Glasschirm ein mattes Ornament auf strahlendem leuchtenden Grunde und werden in diesem Ornamente einzelne Stellen, wie Punkte und Kreise, später poliert, so erscheint dasselbe wie ein feines mit glänzenden Tautropfen besetztes Netzwerk, das den mehr wesentlos schimmenden Körper umzieht und garniert.

Aber die Alten haben doch auch ihre durchsichtigen, namentlich hellgrünen Gläser mit opalen Farben bemalt! Da sind unsere Reichshumpen, die Adler- und Kurfürstengläser, die Zichtelbergergläser u. a. Das waren aber doch meistens Ziergläser und Prunkgläser und nicht Gefäße für den gewöhnlichen Gebrauch und wer recht anbelangen an diese Produkte herantritt, muß sich denn doch gestehen, daß hier auch die Alten des Guten zu viel getan haben. Zur Begründung dieses Satzes braucht man bloß auf die Fensterglasgemälde zu sehen. Die alten Glasgemälde zeigen die Muster und Figuren aus durchsichtigen undemalten Glasstücken zusammengesetzt und die Teile, in der man Glasgemälde durch wirkliche Malerei herstellte, ist längst vorüber. Nur ganz wenige Farbentöne, z. B. gelb, werden heute noch aufgemalt und eingebrannt; sonst behilft sich der Glasmaler meist mit verschiedenartig gefärbtem reinem Glas, dem bloß Konturen und geringere Schattierungen aufgemalt werden. Unsere Glasindustrie würde gar nichts verlieren, wenn sie die Malerei nur auf opake undurchsichtige Gläser beschränken würde.

Nun die praktische Nutzanwendung. Unsere Glasindustriellen sind dank den Fortschritten der Chemie, dank einer ausgebildeten Technik und dank dem Studium der alten Glasschätze in den Museen längst soweit fortgeschritten, daß ihnen nichts unerreichbar ist, was die Alten erreicht haben. Da ist z. B. die von Direktor Rauter so verständnisvoll geleitete Hütte in Ehrenfeld bei Köln, welche in der Nachbildung römischer und venezianischer Glasgefäße auf der höchsten Stufe steht, welche die alten Techniken des Mittelalters und der Renaissance virtuos handhabt und einen bewundernswerten Geschmack in ihren ganz modernen Arbeiten entwickelt. — Da ist die Hütte von Meyer Resse in Adolf bei Winterberg in Böhmen, welche die altböhmischen gravierten Gläser, welche im Kunstgewerbemuseum in Prag sich befinden, mit einer Meisterschaft und einem Verständnis nachahmt, die Bewunderung erregen. Da sind unsere bayerischen Fabriken, wie die von v. Poschinger in Buchenau, von Steigerwald in Regenhütte, von Stangl in Spiegelau 2c., welche vollständig auf der Höhe der Zeit stehen — aber unser Publikum im großen und ganzen entwickelt noch sehr wenig Verständnis für die Schönheit und den Wert, die kunstvoll gearbeitete Glasgefäße zeigen. Das Glas ist bei uns billig, sehr billig geworden und dessen fast allgemeine Verwendung zu den derben, formlosen und schwerfälligen Biergläsern hat dazu beigetragen, daß Glasgefäß überhaupt mehr vom Standpunkt des Nichtwissens zu beurteilen. Das Glas ist aber ein so edles Material, daß es die schönsten Formen für seine zweckmäßige Erscheinung verdient und daß es ein Recht darauf hat, in diesen Formen auch gewürdigt zu werden.

Vor mehreren Jahren wurde beim Umbau eines Hauses in Eisenach eine wohl im dreißigjährigen Krieg zugemauerte Nische aufgefunden, in der mehrere Glasgefäße sich befanden. Es waren dieses so rohe, teilweise schiefgeblasene und unreine Gläser, sog. Paßgläser von grünlicher Farbe, daß

Geschliffenes und graviertes böhmisches Glas um 1730.

man heute nicht mehr begreift, wie man auf solche Produkte einen Wert legen konnte. Alle Reichsgläser, die auf irgend einem Wege zu Schaden kamen, namentlich den breiten Fuß verloren, hat man aufbewahrt und dadurch wieder gebrauchsfähig zu machen gesucht, daß man elegante Bronzefüße in Form von vasenhaltenden Pferden 2c. ihnen unterstellte oder sie als sogenannte Handtummler an der Bruchstelle verzierte und verlötet aufstellte. — Eine so hoch stehende Wertschätzung verlangen wir heute nicht mehr, aber mehr Verständnis für seinere, d. h. geschmackvollere und schönere, wahrhaft kunstvolle Gläser wäre sehr wünschenswert.

Bücherschau.

O. S. Anleitung zur Kleinviehzucht von H. Bossiter. 33 S. 8° mit 27 Abbildungen M. 1.50 — und Anleitung zum Federviehzucht von Marie Linn. 32 S. 8° mit 16 Abbildungen und 3 Bollbildern M. 1.50. zwei anspruchslose Bändchen, sind Kinder in der Folge der Besitzgelüsten kunstbeschützen Bibliothek für die Dilettanten im Verlage von Bossang, Wiesbaden erschienen. Häufig ist es recht schwer, in technischen Fragen sich dem Dilettanten, oder wie wie heute sagen, dem Liebhabertätigkeit, verständlich zu machen, und doch ist in beiden Bändchen in klarer wörtlicher und bildlicher Ausdrucksweise den behandelten Tätigkeiten vollauf Genüge geschehen. Wo zielgleicher Deutlichkeit, jede praktische Anleitung fehlt, werden diese kleinen Lehrwerkchen mit Freuden begrüßt werden, gehört doch die Kleinviehzucht und besonders die noch mehr verbreitete Taubenzucht und Taubenliebhaberei, weil größter Fähigkeiten und Wissens, verbreitet schon zu den vornehmeren Liebhabereien. Die Kaninchenzucht, Eisenbilgen wieder sich sie nennen, wird bei Zahren in München in vorzüglichen Exemplaren fast industriemäßig betrieben. Die reizenden Geschäftchen und Gartenwerke waren das Entzücken des weichen und doch widerstandsfähigen schneeweißen Riesenhäschen, welches geschmückten von den Pfingsttagen Verlag besagen werden kann, berichtet. Wenige Hängen und die Geschicklichkeit bringt zarter Finger gelingen, die Tieren und den aufgezogenen Kaninchen Übungen zu Figuren zu biegen, und diese durch Kunst und Kunststücke auch bemittelten Kirch zu Kirchen, Lotterien, Kergenbalten und dergleichen zu verringen.

— Dem Lehrerstand und der Lehrerbank haben wir in unsern letzten Heften breiten Raum um warme Fürsprache gebeten, daß wie zur Hochhaltung seiner Vorzüge und Rechte auch in der Zeit zu legen brauchen. Schade, daß Mario Zinn, die in den Werken die Lehrer hatte — nicht mehr unter uns weilt, der Tod hat im Juni 3. J. ihrer Schaffenskraft ein Ziel gesetzt. — Persönlich nicht der Lehrerbücher, sondern Hermann Paulsen, seinen vielen Verehrern bekannt näher, bei der Vertagsfirma seiner Kriegsgedichte ist ganz nach dem Leben gezeichnetes Portrait beigegeben hat. Möchten auch diese neuen Saatkörner in aller Augenbundenheit wachsen, blühen und gedeihen, und damit dem intelligenten Lehrerbücherstand wie bankbare Gebiete erschließen.

O. S. „Methodik der Farbenlehre" für den Zeichenunterricht von Dr. Adolf Claus, Zeichenlehrer zu Breslau. Verlag von Herb. Aschier-Berlin 1893. 88 S. 8°. Preis 2 M. — „Hexerei" könnte man da rufen, endlich mal eine vernünftige praktische Farbenlehre für die Schule nach so viel nahmen Theorien, die alle — genau sein sollen. Ein neuer Lehrbuchstern, den „Verrückten nahe" Zeichenunterricht wieder auf die Füße zu bringen. Was nützt uns für die aufgeschwollte Poesie, für die Erinnerung des Hantierens mit Farben, für eine praktische ästhetische Farbenlehre, wie wir solche für unsere Schule überhaupt nur brauchen können — die Claus des Regenbogens oder des Sonnenspektrums? Niemand kann uns an diesen Fetzen — Sie nehmen in fast allen bisherigen Farbenlehren den breiigsten Platz ein — Farben empfehlen, sehen und darstellen lernen. Der sehr belesene Verfasser sagt mit Recht die Unzulänglichkeit der bisherigen Literatur für die Schule; aber zum Selbstunterricht. Studenmäßig giebt er das, sicher aus reicher persönlicher Erfahrung gewonnene Material für den Unterrichtsplan der Schule. Gerade die Farbe trut hier so nut, und ein vollwegs gebildeter Mensch sollte heute Stift und Pinsel wenigstens leidlich handhaben können. Der Begriff „Farbe" findet nach allen Richtungen ausgedehnte Darstellung in verwandter pädagogischer Fassung. Es ist nichts für Chemiker und Künstler, bestimmter für Schulbehörden, Lehrerlehrer und Lehrerinnen — verschmäht können auch die Schüler der höheren Lehranstalten ihre Rolle hineinfinden, damit sie den hohen Wert des Zeichnens für das leben endlich mal gebührend würdigen lernen. Dem Verfasser wünsche ich reichen Erfolg für seine inhaltreiche fleißige Arbeit.

Digitized by Google

Der Amateur-Photograph

Photographische Weihnachtsarbeiten.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Die Photographie bietet ihren Jüngern vielfache Gelegenheit, hübsche Weihnachtsgaben durch ihre Kunst herzustellen, die an Originalität und Wirkung bei einigem Geschmack des Verfertigers überaus gesucht sein werden. Wir glauben unsern Lesern einige Vorschläge machen zu dürfen.

Lichtschirme auf Milchglas.

Auf eine gewöhnliche Trockenplatte oder noch besser Diapositivplatte wird ein passendes Landschafts-, Gruppen- oder Porträtnegativ im Kopierrahmen kopiert, nachdem man durch eine ovale Maske aus Stanniol oder schwarzem Papier, welche man zwischen Negativ und Platte legt, dafür gesorgt hat, daß ein breiter weißer Rand unbelichtet bleibt. Man belichtet und entwickelt, wobei man bei Anwendung gewöhnlicher Trockenplatten dafür Sorge trägt, daß kein Schleier entsteht (Bromkalizusatz), fixiert in saurem Bade und wäscht aus. Das getrocknete Diapositiv wird dann mit Leinöl auf der Schichtseite bestrichen und mit Lackfarben in der von uns beschriebenen Weise leicht koloriert. Diese Arbeit nimmt man am besten bei Lampenlicht vor, damit man die Wirkung beobachten kann. Dann wird das Bild mit einer gleich großen Milchglasplatte bedeckt, auf der man ebenfalls mit Lackfarbe eine passende Umrahmung malen kann und durch einen Bleirand*) verglast. Das Bild wird entweder an Drähten um die Lampenglocke gehängt oder mit einem passenden Ständer versehen.

Weihnachtskarten.

Die hübsche englische Sitte der Christmas-cards bürgert sich in Deutschland mehr und mehr ein und bietet dem Amateurphotographen Gelegenheit, Kunst und Geschmack zu zeigen. Man kann solche Karten sehr hübsch in Eisenblaudruck (am besten eignen sich See- und Winterlandschaften) herstellen, wobei man passend pigmentiert. Ein wundervoll-blauer Effekt läßt sich auch folgendermaßen erreichen. Als Grundlage dient eine einfache helle (elfenbeinfarbige)

*) Ebe dahle Verglasungen sind stets bei M. Talbot, Berlin, Kaiser Wilhelmstr. 46, erhältlich.

Kanonenschuß.

Aufnahme von M. Strohhart, Schnitz in Sachsen.

Karte; diese wird mittelst eines Zerstäubers zunächst mit folgender Lösung eingefärbt:

Wasser	100 ccm
Zitronensaures Eisenoxyd-Ammoniak	10 gr
Rotes Blutlaugensalz	8 gr
Chlorsaures Kali	0,3 gr

Beim Einstäuben verfährt man so, daß die Flüssigkeit die Karte in ganz feinen Tröpfchen benetzt und daß dies zugleich ungleichmäßig stattfindet. Man schneide sich beispielsweise eine Schablone von obenstehender Form und spritze so, daß die Menge der aufgestäubten Flüssigkeit nach unten abnimmt. Dann läßt man trocken werden und kopiert in hellem Licht unter einem mitteldichten Negativ 2—3 Stunden. Beim Eintauchen in kaltes Wasser tritt das Bild tiefblau heraus. Will man die so entstandenen Bilder noch kolorieren, so muß man das Papier wieder leimen, was durch Eintauchen in dünne Gelatinelösung (1 : 60) leicht gelingt. An Stelle des Eisenblaudrucks kann in ähnlicher Weise auch das Silberfolgeverfahren oder die Platinotypie verwendet werden, doch erfordert dies mehr Übung.

Wie man das Rollen unaufgezogener Abzüge vermeidet.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Wünscht man unaufgezogene Abzüge auf Celloidin-, Aristo- oder Ribuminpapier aufzubewahren, ohne daß sie sich rollen, so kann man folgendermaßen verfahren: die Abzüge werden wie gewöhnlich gewaschen und noch naß auf einen Bogen Fließpapier einzeln gelegt (Löschblatte abwärts). Hierauf bestreicht man die Papierseite mittelst eines sauberen Pinsels mit folgender Lösung:

gewöhnliche Gelatine	5 gr
Wasser	80 ccm

Die Gelatine wird in kaltem Wasser angequollen (2 Stunden) ausgedrückt und in einer kleinen Flasche in heißem Wasser stehend geschmolzen, hierauf fügt man soviel laues Wasser zu, daß die ganze Lösung etwa 85 ccm beträgt und benutzt sie noch warm. Man darf die Gelatinelösung nicht zu dünn auftrichen. Die Bilder läßt man in der angegebenen Lage trocken werden und beschneidet sie dann. Sie bleiben vollkommen flach. [2290]

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung: Dr. Adolf Miethe, Rathenow, Berlinerstraße.

VERLAGSANSTALT FÜR KUNST UND WISSENSCHAFT
vorm. Fr. Bruckmann in München.

Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint

Klassischer Bilderschatz

herausgegeben von
F. v. REBER und A. BAYERSDORFER
Heft 3 (Bahnd. III). Preis 50 Pf.

Inhalt des 3. Heftes:

733 GIOTTO DI BONDONE (1276—1337). Die Erweckung der Drusiana (Prato, Sante Croce, Florenz).
734 CARLO CRIVELLI (1435—1493). Madonna (Kgl. Bildrisches Museum, Brussel).
735 LUCA SIGNORELLI (1441—1523). Madonna in trono mit Heiligen (Dom, Perugia).
736 GABRIEL METSU (1630—1667). Familienszene (Uffizien, Florenz).
737 THOMAS DE KEYSER (1596/97—1667). Männliches Bildnis (Kgl. Gemäldegallerie Cassel).
738 JACOB VAN RUYSDAEL (1635—1681). Landschaft (Germanisches Museum, Nürnberg).

Redaktionsschluß 7. Oktober. — Ausgabe 21. Oktober.

Inhalt des dritten Heftes: Text: Friedrich Pecht. Die Jahresausstellung 1903 der Künstlergenossenschaft zu München (Schluß). — Jean Kaitlenz. Die neueste Richtung in der Malerei und »Quelque choses« von P. J. Ulbrecht. — C. W. Die Kongresse zu Nürnberg und München. — Personal- u. Ateliernachrichten. **Die Kunst im Hause:** Dr. J. Stockhausen. Moderne Gläser. — Bücherschau. **Der Amateur-Photograph:** Dr. Adolf Miethe, Photographische Weihnachtsarbeiten. Derselbe. Das Rollen unaufgezogener Abzüge zu verhindern. — Briefkasten zc. **Silberfolgeprozeß:** Ferdinand Rondel. Liebesantrag. — E. von Gebhardt. Die Bergprediger. — G. von Hoffstetten. Maria, die Mutter der Liebe.

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München.

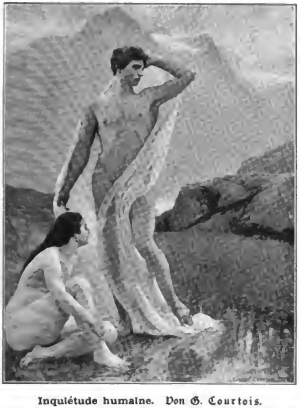
Digitized by Google

IX. Jahrgang. Heft 4. 15. November 1893.

Die Kunst für Alle

Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostvorzeichnis Nr. 3661, bayer. Verzeichnis Nr. 1671, k. u. k. österr. Zeitungspreisliste Nr. 429) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 70 Pf.



Inquiétude humaine. Von G. Courtois.
Intern. Kunstausstellung des Vereins bildender Künstler in München 1893.

Kritische Gänge

durch die I. Ausstellung der Secession in München.

Von Max Georg Zimmermann.

II.*) Nachdruck verboten.

Wir haben den Hauptstrom verfolgt, welcher die Ausstellung der Münchener Secessionisten durchzieht und in erster Linie geeignet ist, über ihre Ziele aufzuklären. Jeder der mitschaffenden Künstler empfindet sich als eine geschlossene Individualität und glaubt eine unerschöpfliche Vielheit von künstlerischen Charakteren um sich herum zu erblicken. Wie sehr er und alle andern durch das Allgemeine bedingt sind, empfindet er nicht, das sieht nur das Auge des ferner stehenden Betrachters. Allerdings ist es nicht ein Allgemeingeist, der alle verbindet; das, was alle zusammenhält, berührt das geistige Gebiet nicht direkt, denn es ist das Virtuosentum der künstlerischen Mache, und dieses behindert geradezu die Entwicklung der einzelnen Persönlichkeiten, indem es ihnen nicht erlaubt, sich allseitig auszubilden, sondern sie dazu zwingt, ihre malerische Aufgabe immer von einer bestimmten Seite zu erfassen. Die Gegenstände, an welchen dieses Virtuosentum seine Kraftproben ablegt, sind verschiedenartig, indem die Kunst nicht mehr an einzelne Gebiete, wie z. B. die Religion oder die Historie oder die Schilderung des Volkslebens gebunden ist, sondern jeder Künstler nach Belieben sich seinen Gegenstand wählt, und das giebt den Eindruck des Vielstrahligen. Die malerischen Mittel dagegen, welcher sich die Secession bedient, sind von einer Einheitlichkeit, wie sie nur je innerhalb einer Kunstrichtung geherrscht hat. Diese malerischen Mittel sind das gerade Gegenteil von jenen, welche in der letztvergangenen Kunstepoche, in der Romantik, herrschten. Damals mußte der malerische Vortrag glatt und vertrieben, das Gemälde bis in die kleinsten Details ausgeführt sein, jetzt ist alles locker und duftig, nur das wird an einem Gegenstande dargestellt, was dem Künstler gerade beliebt, nicht einmal was die Hauptsache daran ist. Früher vermählten sich Zeichnung und Farbe, jetzt werden nur Farbe und Ton anerkannt; früher ging man von dem Gegenstande aus und fragte, mit welchen Mitteln man denselben darstellen müßte, jetzt wählt man sich den Gegenstand entweder nach dessen malerischen Eigenschaften, oder man thut demselben Gewalt an; früher standen die innerlichen Wirkungen der Gemälde in erster Linie, jetzt werden dieselben überhaupt nur zugelassen, wenn es die äußeren Mittel mit sich bringen: alles inhaltlich Poetische oder Ergreifende wird strengstens vermieden.

*) I. siehe K. f. A. VIII, 24.

Digitized by Google

Das Wort „die Kunst muß können“ wird in schroffster Einseitigkeit nur auf die Fähigkeit der Ton- und Farbengebung angewandt; der äußere Reiz allein wird geschätzt.

Daß das Virtuosentum in der Kunst bei den Secessionisten die Hauptsache ist, wird uns besonders klar, wenn wir in der Ausstellung die Bilder betrachten, welche abseits von den großen, Richtung weisenden Werken liegen. Heinrich Zügel stellt in seinen Schafbildern die dicke Wolle der Felle mit einer solchen Meisterschaft dar, daß man glaubt, dieselbe fühlen zu können. Hugo König betont in seiner Winterlandschaft das Lockere des Schnees und die eigentümlichen Dunsterscheinungen, welche die feuchte zum Tauen neigende Winterluft für die Fernsicht erzeugt, wie überhaupt die Darstellung des atmosphärischen Mediums heute ihre Triumphe erlebt. So gelingt es Trübner, das besondere Licht auf der oberbayerischen Ebene schlagend richtig zu geben, trotzdem er nur in Blaugrün malt. Auf dem Bilde „Frau mit Kühen auf der Weide“ hat Max Liebermann darauf verzichtet, die Einzelheiten z. B. des Grases auf der Wiese anzugeben; aber was man nicht eigentlich sehen kann, die Luft, ist, trotzdem er vermeidet auch nur ein Stückchen des Himmels zu zeigen, vortrefflich. Langhammers „Nackte Knaben im Walde“ sind ein gutes Beispiel dafür, wie scharfe Lichttöne kräftig aufgesetzt gegeben werden können, ohne daß das Bild zerfetzt und unruhig wird. Vortrefflich sind in Landenbergers „Bauernmädchen, an einem Sterbebett niedergeworfen“ die tanzenden Lichter der Kerzen in dämmerndem Morgenlicht; dagegen ist auf dem Bilde Hans Borchardts, welches ein junges Mädchen in einem Zimmer darstellt, seinen Hut garnierend, das Licht gar zu sehr zerrissen. Eckmann hat neben vielen unbedeutenden Skizzen eine bessere, auf welcher das rote Licht der untergehenden Sonne über ein grünes Kornfeld gleitet, während eine ländliche Arbeiterin durch das Feld hinschreitet. Lipps, schon immer ein Meister in der Darstellung des südlichen Sonnenlichts, hat diesmal noch mehr das Hauptgewicht darauf gelegt, die warme Leuchtkraft desselben herauszubringen. Um das zu erreichen, malt er mit Recht die Schatten blauer und kälter, als sie in der Natur sind. Paul Höcker hat außer seinem großen meisterhaften Bilde der heil. Katharina noch ein kleineres Genrebild ausgestellt, das Innere einer holländischen Bauernstube, in welcher ein kleines Mädchen am Kamin sitzt. Die mittleren Partien des Bildes sind mit vollendeter Meisterschaft gemalt, die sinnliche Erscheinung ist im höchsten Maße durchgeistigt, aber nach den Rändern zu wird das Bild flauer und unlebendiger. Benno Becker sucht die Wirkung seines Seestücks in der virtuosen Behandlung der Farbe des dunkelblauen Wassers und des glühenden Horizonts, nicht in der Größe und Weite des Meeres. Bei dem auf ähnliche Wirkungen gemalten Bilde von Carlos Grethe „Seejungfrauen küssen die Leiche eines auf ein Brett gebundenen toten Matrosen“ (s. K. f. A. VIII. 24) in der blauen wogenden Meeresfläche, auf der das Abendrot des Himmels schwimmt, ist namentlich in der Vorstellung von Wasser und Luft eine bedeutende Leistung. Bredt wirkt in seinem Damenbildnis trotz der giftgrünen Farbe des Kleides vor dem blauen Kissen angenehm und hat in die schwierige Farbenzusammenstellung eine gewisse Harmonie gebracht. In Heinz Heims „Kugelwerfendem Knaben“ stört etwas die hockende Stellung, aber der zarte graue Ton wirkt wohlthuend (s. S. 57). Einige wenige Künstler gehen von vornherein auf das Angenehme aus. Das erstrebt Oppler mit seiner „Dame am Klavier“; die Wirkung der schwarzgekleideten schlanken vom Rücken gesehenen Gestalt mit dem bloßen Nacken ist aber zu unbedeutend. Sehr fein und anmutig in Farbe, Ton und Ausdruck sind die Bauernkinder von Strobentz. Es ist leicht verständlich, daß der Humor in einer Kunstströmung, wie sie bei den Secessionisten herrscht, nicht zur Geltung kommen kann. Die beiden einzigen humoristischen Bilder sind von Künstlern älterer Richtung, die innerlich mit der Secession nicht zusammenhängen. Es sind die kleinen Gemälde von Gabriel Max, meisterhaft dargestellte Affen, und von Piltz ein Knabe, der in der Schule nachsitzen muß.

Junge Sphinx. Von J. Exempels.
Intern. Kunstausstellung des Vereins bildender Künstler in München 1893.

Von den Düsseldorfer Secessionisten hat sich nur ein einziger angeschlossen, Gregor von Bochmann mit einer wie immer meisterhaften, im Ton schwermütigen esthnischen Landschaft mit Figuren

Digitized by Google

Heilige Nacht. Von Ludwig Dettmann.
Internat. Kunstausstellung des Vereins bildender Künstler in München 1895.

vor einer Schenke. Die andern Düsseldorfer Secessionisten haben im Glaspalast ausgestellt. Ihre Figurenbilder leiden meistens an der trockenen Nüchternheit und phantasielosen Korrektheit, welche ihre Schulung mit sich bringt. Die Landschaftergruppe unter ihnen ist dagegen eine der ersten in Deutschland, wenigstens in der Hinsicht, daß ihre Gemälde geschlossene Kunstwerke voller Frische und Talent sind. Ihre kleinen Kabinettstücke haben die feinsten Luft-, Licht- und Farbenwirkungen aufzuweisen. Aber dennoch haben die Düsseldorfer gut gethan, nicht bei den Münchener Virtuosen auszustellen, da dieselben ihnen an Größe und Kraft weit überlegen sind.

In Berlin giebt es erst eine ganz kleine Gruppe von Künstlern, welche sich der secessionistischen Bewegung angeschlossen haben. Der unkünstlerische Geist der Reichshauptstadt hat sie fast alle zu einer Art Negation der Kunst überhaupt gelangen lassen. Einer von ihnen hat in München ausgestellt, L. von Hofmann. Ihm schweben poetische Ziele vor, wie sie etwa Böcklin erreicht. Er will einen Urzustand der Menschheit schildern, in welchem die Menschen unschuldig dahinleben wie die Tiere und die Blumen des Feldes, oder er nimmt Gegenstände poetisch-sinniger, märchenhafter Naturbetrachtung zum Vorwurf. Dazu gehört aber vor allem eine dichterische, phantasiewarme Persönlichkeit und eine solche ist der junge Maler durchaus nicht. Ich habe in seinen Arbeiten auch noch kaum irgend etwas bedeutendes Künstlerisch-Malerisches entdecken können. Talent ist ihm nicht abzusprechen, aber er wird noch ganz anders an sich arbeiten müssen, um „auch Einer" zu werden.

„Auch Einer" im besten Sinne des Wortes ist Hans Thoma. Nur ein Element verbindet ihn mit den Secessionisten: die vollständige Freiheit der Wahl in der Gestaltung seiner Kunst, in allem andern ist er denselben gerade entgegengesetzt. Thoma ist eine innerlich abgerundete Persönlichkeit von reicher und harmonischer Bildung. Gegenüber dem Skizzenhaften im Wesen aller andern bestrebt er sich, allseitig und reif zu sein. Daß auch bei ihm manches Barocke mit unterläuft, hat seinen Grund in jener vollständigen Freiheit, die er sich zugesteht. Bei seiner Sammelausstellung in München aber hat er das Beste vereinigt. Er betont vor allem die Form und die Zeichnung und ist dabei doch ein hervorragender Kolorist. In seinen Landschaften stellt er die

Digitized by Google

Weite der Räume, die Tiefe der Ferne dar: Er ist ein malender Dichter. Es offenbart sich in ihm eine Natur, welche ihre reiche Gefühls- und Gedankenwelt unwiderstehlich künstlerisch ausströmt. Alle Techniken, Öl, Pastell, Gouache und Aquarell müssen ihm dabei dienen.

Ein ganz anderer Eindruck empfängt uns, wenn wir aus den Räumen der Münchener Secessionisten in die ihrer Pariser Genossen treten. Hier ist nicht mehr das Stürmen und Drängen, das unruhige Tasten und Suchen, der schroffe Widerspruch gegen die ältere Kunstweise, die trotzige, kampfbereite Stellung auf den Trümmern des früher Bestandenen. Die Bewegung hat sich in Paris bereits abgeklärt. Das Gefühl für Schönheit und Poesie, für Grazie und Eleganz, das den Franzosen in hohem Maße eignet, ist zum Durchbruch gekommen. Harmonie der Erscheinung bei jugendlicher Frische ist das allgemeine Kennzeichen der französischen Säle. Barockes und Geschmackloses kommt freilich auch in Paris vor. Raffaellis Ölgemälde machen bei aller krappanten lebendigen Wirkung den Eindruck von Kohlezeichnungen, die mit Buntstift koloriert sind. Henry Martin bleibt bei einer sonderbaren Technik, die aussieht, als wären die Bilder auf rauhes Mauerwerk gemalt. Aman Jean, ein hochtalentvoller Künstler, vermeidet in seinen Bildnissen jegliche plastische Modellierung, sie wirken nur flächenhaft, und die Zeichnung hat etwas Heraldisches, dadurch bekommen sie ein gespensterhaftes Aussehen. Der tolle, aber talentvolle Amerikaner Dannat malt nach wie vor Spanier halb japanisch, gesehen in scharfer magnesiumlichtartiger Beleuchtung. Die bunte Farbe der japanischen Nationaltracht versucht vergebens durch das grelle Licht und die hellblauen Schatten durchzudringen. Dabei ist aber der Akt eines jungen Weibes, das die Arme in die Höhe reckt, von einer solchen Größe und Einfachheit, wie sie sonst wenigen Künstlern zu Gebote steht. Vielen dieser Wunderlichkeiten liegt eine wahre Beobachtung zu Grunde. Es giebt in der That solche hellblauen Schatten wie bei Dannat vereinzelt, unter gewissen Umständen, aber verallgemeinert und übertrieben wirken sie unwahr. Zorn, der sich sonst alle Vorzüge der Pariser angeeignet hat, kann nicht ganz die derbere Keckheit seiner nordgermanischen Natur verneinen. Ganz anders hat sich Gotthardt Kühl an den Franzosen entwickelt. Seine entzückenden Interieurbilder sind vom feinsten Reiz der reichen Farbe und des lebendigen Lichtes. Die Pariser Kunst, im allgemeinen genommen, hat vor der deutschen die feine Geschmacksbildung voraus, und es wäre eine der schönsten Früchte der Ausstellung, wenn die Pariser in dieser Beziehung ihre Spuren bei den Münchener Secessionisten hinterließen.

Bildnis von Gerhart Hauptmann. Von Max Liebermann.
Internat. Kunstausstellung des Vereins bildender Künstler in München 1893.

Zu den schönsten Aktstudien gehören die des Amerikaners Stewart. Die Amerikaner stellen überhaupt ein bedeutendes Kontingent zu den Pariser Künstlern und in den Malern dieses jungen gesunden Volkes entwickelt sich die in Paris gelernte Kunst besonders frisch und kräftig. Dubufe fils legt das Wechselspiel von kalten und warmen Tönen zu Grunde. Er hat die Rückenfigur einer Diana gemalt, welche einen durchsichtigen hellblauen Schleier quer über ihren goldig beleuchteten Rücken zieht. Raphael Collins weiblicher Halbakt auf einer grünen Wiese ist von überaus zartem, duftigem Ton, Menard erstrebt mit seinem halbnackten Mädchen in einem Park, dessen Boden einzelne blaßrote, weiße und rosa Blüten trägt, das dekorative eines gestickten Teppichs. Dekorativ ist auch Albert Aublet in seinem Gemälde „Juli", drei nackte weibliche

Digitized by Google

Bildniß meiner Frau. Von P. S. Kroyer.

Internationale Kunstausstellung des Vereins bildender Künstler in München 1895.

Digitized by Google

Figuren an einem Flusse, in einem gemalten Rahmen von rosavioletten Blüten. Alles ist matt und flach gehalten, die nackten Körper sind von zarter Schönheit der Zeichnung und graziöser Bewegung, von milden Farben, nur wenige dunkelviolette Blüten im Vordergrunde geben einige kräftigere Noten. Die guten Eigenschaften der Pariser finden sich harmonisch vereinigt in dem schönsten der drei Gemälde von Harrison, „die Einsamkeit“. Glatt liegt der Spiegel eines dunkelblaugrünen Teiches vor uns, dunkler Wald begrenzt denselben, kein Stückchen Himmel ist sichtbar, zwischen einzelnen Seerosenblättern schwimmt in der Mitte ein hellblauer Kahn, und auf demselben steht, uns den Rücken kehrend, regungslos ein nackter Knabe, die Personifikation dieser einsamen weltverlorenen Stille. Das ist die poetische Niederschrift eines vollendeten Meisters, ein Gedicht in Farbe und Ton.

Die Landschaft, welche die Münchener Secessionisten fast gar nicht pflegen, macht in Paris die Mehrzahl der Bilder aus, es sind jedoch nur wenige Landschaften herübergekommen. Die Künstler des Marsfeldes wandern vielfach nach dem Süden ihres Landes wegen des gleichmäßig hellen Lichtes, so Montenard. Der blauen Meeresfarbe wegen hat Nardi sein Bild »Effet de mistral le soir« gemalt, ein feines Dämmerungsbild ist von Dauphin „Hafen von Toulon“. Fast immer ist in den Landschaften eine poetische Empfindung, diese wird zuweilen personifiziert: Lagarde z. B. läßt die Stimmen der Dämmerung als geisterhafte Gestalten über den Teich am Rande des Berges schweben. Die Bedeutung einer architektonischen Linie kennzeichnet Billotte in seinem Gemälde, auf welchem die Silhouette von Notredame in Paris aus dem dämmernden Abend in beredter Größe aufsteigt.

Im Figurenbild hat Dagnan-Bouveret das Bedeutendste geleistet. Am Rande eines Waldes sind Hirten versammelt, einer derselben spielt die Geige (s. K. f. A. VIII, 24). Die Köpfe tragen realistische Züge, sind aber flach gemalt, und die dämmerige Art, welche die Marsfeldkünstler lieben, ist geschickt benutzt, um eine poetisch-träumerische Stimmung hervorzubringen. In dem malerischen Vortrag des Bildes scheint die sanfte Melodie der Geige widerzutönen. Von echt französischer Zartheit und Feinheit ist das kleinere Bild Dagnans „eine Frau mit einer Kuh auf der Weide“ (s. S. 53). Prinets Bild „Unter Freundinnen“, tanzende Mädchen, ist angenehm in den zarten Farben der hellen Sommerkleider auf dem dunklen Grunde des spärlich beleuchteten Zimmers und interessant dadurch, daß es dem Künstler gut gelungen ist, die tanzende Bewegung darzustellen (s. u. Bilderbeilage). Der Schwede Edelfelt hat die beliebte große Wäsche mit lebendigem hellem Licht dargestellt. In Muenier's Bild „Streitende Fuhrleute“ auf einer Fahrstraße am Mittelländischen Meer, ist das blendende Sonnenlicht recht gut wiedergegeben.

Auch die Pariser Secessionisten thun dem Bildnis gern Gewalt an. Auf dem Bildnis einer jungen Dame von Gervex steht die Silhouette der schwarzgekleideten Gestalt sehr pikant auf dem roten Grunde eines Vorhangs. Pikant in der Silhouette sind auch die beiden halb vom Rücken gesehenen Damen von J. E. Blanche, welche in gleichem Schritt durch ein Zimmer gehen und mit einem scharfen Ruck den Kopf wenden, als wäre „Augen rechts“ kommandiert. Einen Beleuchtungseffekt hat John Alexander in seinem ganzfigurigen Bildnis einer Dame zur Hauptsache gemacht. Die hellgrün bekleidete Gestalt ist von rückwärts beleuchtet, und ihr Kleid ist transparent. Gustave Courtois ist in seinem Damenbildnisse Kolorist im Sinne der älteren Richtung. Dem Leichten und Zarten der andern Künstler setzt er den wohltönenden Akkord kräftiger Farben entgegen. Carolus Duran will auf den gleichen Wegen wandeln, ist aber zu hart und unfrei, dagegen ein guter Charakteristiker.

Von andern Nationen sind nur noch die Belgier und Holländer in größerer Anzahl vertreten. Es mögen einige Bemerkungen genügen. Der Altmeister Israels hat drei kleine Bilder geschickt, meisterhaft

Auf der Wiese. Von P. A. J. Dagnan-Bouveret.
Internat. Kunstausstellung des Vereins bildender Künstler in München 1893.

Digitized by Google

locker gemalt; trotz der braunen Grundstimmung in seinen Gemälden ist der Künstler ein überaus zartfühliger Kolorist. Die Landschaft spielt bei den Holländern noch immer die Hauptrolle und zwar haben es die Künstler hauptsächlich auf die Lufterscheinungen abgesehen und geben dieselben zu verschiedenen Tages- und Jahreszeiten unter verschiedener Beleuchtung. Ihre breite und kräftige Malweise hat nicht das Intime der Holländer des 17. Jahrhunderts, aber sie erreichen die gewollte Wirkung und zwar auf möglichst einfache Weise. Hübsch komponierte Landschaften haben du Chattel und Clays ausgestellt, weniger auf die Komposition achten: Gabriel, Apol, ter Meulen, Weißenbruch, Tholen, Jacob und Willem Maris alle im Haag. Ein kräftiger Kolorist, düster und schwerfällig bei nur skizziertem Vortrag ist Breitner in Amsterdam.

Der hervorragendste belgische Landschafter ist Franz Courtens in Brüssel. Er giebt mit Meisterschaft die Bewegung der Luft: Den Sturm auf der Heide mit zerrissenen Wolken, das Flimmern der kalten Abendluft im Winter an der Küste, die blaue Stimmung auf der See bei wolkenverfangenem Himmel und aufgehendem, mit den Dünsten kämpfendem Monde. Das Flimmern der Luft giebt auch Henry Luyten in Antwerpen vortrefflich, wenn auch das Violett-Blau, welches das Gold des Sonnenlichtes zu durchdringen sucht, kaum natürlich ist. Ein Maler mehr in der älteren farbigen Weise mit festem Vortrag ist Jef Leempoels in seinem Bilde „Jeune Sphinx", ein Knabe mit weit geöffneten Augen von unten beleuchtet (s. S. 50), und der Kopf eines eine Predigt hörenden Bauern.

Eins der besten Bilder der Ausstellung ist von Kroyer in Kopenhagen, das Bildnis seiner Frau in einem cremefarbenen Kleide vor der hellblauen Meeresfläche stehend, über welche der Mond sein silbernes Licht wirft, während die Figur auf der dem Beschauer zugekehrten Seite von der warmgelben Abendsonne beschienen wird (s. u. Bilderbeilage). Das Bild hat seinen Hauptreiz darin, daß der Gegensatz zwischen der warmen Gestalt und der kalten Meeresfläche durch milde Poesie des Tones versöhnt und verschmolzen ist. Außerdem ist die Silhouette der Dame und des neben ihr sitzenden braunen Hundes vor dem gleichmäßigen Hintergrunde des Meeres sehr originell.

Ein Meisterwerk von einer monumentalen Größe durch die Kraft und Einfachheit der Darstellung ist Hubert Herkomers „Frühlingsabend". Die ganze Poesie eines englischen Dorfes ist darin; weich, duftig, heiter und wehmütig ist diese Abendstimmung im Mai.

Von Italienern ist Segantini aus Mailand vertreten durch zwei vibristische Stallinterieurs, Ettore Tito von Venedig mit sinnlich reizenden Mädchengestalten. Kobilca in Laibach hat ein gutes Mädchenbildnis ausgestellt. Von der kräftigen melancholischen Farbenpoesie der Schotten geben eine gute Vorstellung James Paterson und Hamilton. Zwei große Gemälde des Spaniers Villegas empfangen sogleich den Eintretenden, die Krönung einer Dogaressa und der Tod eines Stierfechters. Es sind zwei Ausstattungsstücke von reicher Farbenpracht, aber mit mancher toten Stelle. Derjenige, welcher die Art der Secessionisten noch nicht kennt, wird sehr erstaunt sein, wenn er nach Betrachtung dieser großen Gemälde die andern Säle betritt und den Charakter der Ausstellung vollständig anders findet, als sie vermuten lassen.

Manches Interessante enthalten die Säle mit den Aquarellen, Zeichnungen, den Werken der Graphischen Kunst u. s. w. Als Besonderheit macht sich das Wiederauftauchen der Lithographie bemerklich. Es ist wohl weniger aus einem Bedürfnis hervorgewachsen, als aus dem Verlangen nach etwas Neuem oder Ungewöhnlichem. Die Versuche, welche Lunois, Corpet und Jan Veth damit angestellt haben, zeigen, wie weit diese Technik gebracht werden kann, wenn sie auch immer noch hinter der Radierung zurückbleibt, nur O. Greiner in Rom hat eine das Urteil des Paris darstellende Lithographie gebracht, welche einer Radierung nahekommt.

Es liegt in der Natur der Sache, daß die plastische Abteilung der Secessionistenausstellung nur gering in der Zahl ihrer Werke ist und das Gute in derselben mit den künstlerischen Grundsätzen der Secession nicht viel zu thun hat, denn die Plastik ist viel enger an ihre Gesetze gebunden als die leichtbewegliche Malerei. Wo das Matte und Unbestimmte der Malerei in die Plastik übertragen wird, da entsteht ein innerer Widerspruch, welcher für das Kunstwerk selbst bei talentvoller Mache vernichtend wirken kann. In Paris sind jetzt als etwas Neues weibliche Gestalten mit der Vorderseite auf den Boden niedergeworfen und zusammengekauert beliebt, so daß man sogar das Gesicht nicht sieht. Ein Beispiel dafür ist die Quelle von Rodin. Flotte Skizzen hat der in Mailand lebende Russe Troubetzkoy geliefert. Eine Arbeit von feinster Präzision wirklich plastischer Form ist die Büste des Malers Aman Jean von Dampt. Ein überaus innig empfundenes Werk von großer Anmut und schlichter Einfachheit ist die kleine grüne Terracotta von Strasser in Wien, ein verlassenes Mädchen, vor einem Kreuz betend. Von ganz besonderer Qualität sind die Negerstatuetten von Rudolph Maison in München. Eine bedeutende künstlerische Kraft tritt uns in denselben entgegen, wuchtiger Naturalismus, derbe Gesundheit, geschlossenes künstlerisches Empfinden zeichnen diese vortrefflichen kleinen Werke aus.

Die beste der plastischen Leistungen aber ist die Bronzefigur einer Schwerttänzerin von A. Brütt in Berlin. Trotz der stark nach divergierenden Richtungen bewegten Glieder ist das Werk allseitig rund wie der Kuppelsaal, in dessen Mittelpunkt es steht. Es ist ein hoher Genuß, langsam rundum zu gehen

Digitized by Google

und das wechselnde Spiel der Linien zu beobachten, deſſen geiſtreiche Erfindung für keine einzige Anſicht erlahmt. Die Figur iſt gleichzeitig kräftig und geſchmeidig, feſt und doch leicht, naturwahr und edel, trotz der die Nacktheit zur Schau ſtellenden Bewegung keuſch wie eine Antike. Leider iſt die künſtlich hergeſtellte Patina etwas zu ſüß geraten. Wie Maiſon hat auch Brütt die einzelnen Teile der Geſtalt von verſchiedenfarbiger Bronze gemacht, eine Technik, welche im Altertum geübt wurde und zum großen Vorteil der Bronzeplaſtik jetzt wieder aufgenommen wird. Maiſon iſt der kräftige Naturaliſt, Brütt aber erhebt ſich über die Natur.

So haben wir unſere Wanderung mit einem allſeitig reifen Werk beſchloſſen. Wie das Ziel einer Rennbahn ſei es den Seceſſioniſten aufgerichtet. Mut, Kraft und Friſche bewieſen zu haben genügt allein

Landſchaft. Von Louis Boller.
Internat. Kunſtausſtellung des Vereins bildender Künſtler in München 1893.

nicht, aber ſie ſind die weſentlichſte Bürgſchaft zu endgültigem Erfolg, und die erſte Ausſtellung hat bewieſen, daß ſie der Münchener Seceſſion in reichem Maße zu Gebot ſtehen. Ein herzhaftes Glück auf! ſei ihr auf den ferneren Weg mitgegeben.

Abfällige Reime.

Von Oswald Schmidt.

Markt-Werk.

Nicht was in Gottes Wald und Wieſe
Gedeiht iſt teuer, wie ihr wißt, —
Am meiſten gelten die Radieſe,
Die man getrieben auf dem Miſt! —

Idealiſten und Realiſten.

Zwei Sorten Künſtler, mit Vergunſt,
Wird es zu allen Zeiten geben:
Die einen ſuchen für die Kunſt,
Die andern von der Kunſt zu leben.

Das Unanſtändige.

Die ganze Henchel-Gilde
Schmähgierig drum herum, —
Das Schlimmſte an dem Bilde,
Das iſt ſein Publikum! —

Digitized by Google

Zusammengemalt.

Eine fröhliche Skizze von **Wilhelm Herbert.**

Ernst Renner kam von einem kleinen Ausflug wieder heim in seine Sommervillegiatur nach Schliersee, legte in seinem Zimmer Mantel, Hut und Stock samt den erbeuteten Kindern der Alpenflora nieder und begab sich dann in die freundliche Gaststube herunter, in welcher eine sonnige, feierliche Stille herrschte, wie man sie an einem Werktag morgens so gerne in Dorfwirtshäusern antrifft. Nur etliche Mücken flogen summend von Tisch zu Tisch, setzten sich hin und wieder auf den prächtigen Feldblumenstrauß am Fenster und begannen dann ihr altes Spiel.

Aber richtig, dort war er ja auch!

Der Sepp nämlich, des Unterreiners Ältester, ein bildsauberer junger Mensch mit braunen Kastanienlocken über den ganzen Kopf, einem offenen, ehrlichen Gesicht, zwei blauen, hellen Augen und einer kräftigen, wohlgebauten Figur — kurz, eine Oberländergestalt, die jeden Maler zu wohlgefälliger Betrachtung bestimmte, selbst wenn — wie heute — Trübsinn und Unmut deutlich auf den frischen Zügen des Burschen zu lesen waren.

Renner mußte auflachen, wie er sich den kernigen Menschen ansah und dabei dachte, daß es Liebeskummer war, der ihm den letzten Jodler in der Brust erstickt hatte. Hier außen am See in der herrlichen Luft unter dem blauen, lachenden Himmel Weltschmerz und Liebesgram!

Der Sepp aber schaute bei dieser Gefühlsäußerung jäh auf und brummte halb beleidigt, halb zornig: „Brauchst scho' lach'n — 's geht ja di' nix o'!"

„Freilich geht's mich was an," sagte der Maler gutmütig und klopfte den Burschen auf die Schulter, „wenn so ein Mordsmensch herumsitzt und Gesichter schneidet, als ob er Zahnweh hätt' — wegen dem bißl Lieb'!"

„Dös wär' dös recht' bißl!" entgegnete Sepp auffreußend. „Ui bringt's mi', wenn's net bald anders werd!"

„Nachher geh' halt 'nein zur Mirzl und sag's ihr — sie muß dich nehmen, sonst springst du in den See!" rief der Maler.

„Ja, freili' — na' lacht i' mi' aus!" antwortete der Bursche, ballte die Fäuste in der Tasche und sah hoffnungslos vor sich hin. „De Dirn' hat ja koa' Herz im Leib — i' wollt' do' glei' lieber, der Kuckuk hätt' i'!"

Renner blieb eine Weile vor ihm stehen und sah ihn sinnend an. Plötzlich erheiterten sich seine Züge, er nickte mit dem Kopf, schlug mit den Fingern ein Schnippchen in die Luft und vertieft fröhlich pfeifend die Stube.

Sepp aber sah ihm zornig nach und murrte: „Von de Stadtleut' is grad' oaner wia da andere! Hätt'st g'moant, der Maler hätt's Herz am rechten Fleck und da a bißl Verstehstmi' für Unseroan' — ja, grad' a solcher is a — nur ausbisseln kann er Dan' — sunst nix!"

Nach wenigen Augenblicken kam Renner wieder munter die Stiege herab, setzte sich in der Stube in den sonnenhellen Winkel am Fenster, stellte vor sich die mitgebrachte Staffelei auf und rief dem erstaunt d'reinschauenden Burschen zu:

„Jetzt paß auf, Sepp — ich mal' dich!"

„Na!" schrie der Angerufene. „Dös thuast' net," und sprang zornig auf. „Waunst scho' moanst, i bin blos da, daß du mi ausspott'n kannst — zum Abmal'n gieb i mi net her für di'!"

Da plötzlich ging eine jähe Veränderung in dem Gesichte des Burschen vor. Ein tiefes Rot unterfärbte die dunkle Bräune desselben, der Blick irrte verlegen nach dem Fenster ab und mit einem trotzigen Unmut ließ sich Sepp wieder auf den Stuhl fallen.

Mirzl, das schmucke Wirtstöchterlein, war eingetreten und trug ein frisches Glas Bier, das sie vor den Maler auf den Tisch stellte. Dann stemmte sie die Arme in die Hüften und sah von dem einen zum anderen.

„Jetzt hätt' i bald g'moant," sagte sie und ihr frischer hübscher Mund verzog sich spöttisch, „i hätt' an Sepp schimpf'n hör'n! Aber na, na, bleib nur sig'n", fuhr sie fort, als dieser eine unwillige Bewegung machte, „i bitt' dir's ja scho' wieder ab! Wia werd denn a so a kammfromm's Mannsbild a solche Sünd' begeh' und sich z'schimpfen trau'n! Da g'höret ja a Kuraschi und a Schneid' dazua und de is bei dir net dahoam!"

Lachend drehte sie sich weg und dem Maler zu. „Was machst' denn na da? frug sie.

„Den Sepp mal' ich!" sagte Renner ruhig. „Weißt', er hat dich halt gar so gern und, weil du ihn so nicht leiden kannst, meint er, gemalt wär' er dir vielleicht lieber!"

„Dös is net wahr!" schrie der Bursche wild und sprang auf; wie vorher aber verflog seine ganze Energie unter dem spöttischen Blick der dunklen Augen des Mädchens. Langsam setzte er sich wieder hin und brummte: „Dös hab' i net g'sagt!"

„Ja, mal 'n nur!" lachte Mirzl. „'s is zwar leicht um d' Leinwand schad' für dös grieshaarige G'sicht — aber lustige fesche Buam hab'n d' Stadtleut' scho' gnua g'feg'n — da wer'n j' Aug'n mach'n, wenn j' amal so an langweiligen Lattirl zum Ausschaug'n kriag'n!"

„Gelt," sagte der Maler, sie unmerklich reizend, „du kannst ihn schon gar nicht leiden?"

„Na!" entgegnete sie und es klang wie aus tiefster Seele herauf.

„Und wenn du das allen Leuten im ganzen Ort und auf der ganzen Welt recht deutlich zeigen könntest —"

„Dös thät' i!" rief sie. „Dös machet mir de größte Freud'!"

„Weißt' was!" sagte der Maler. „Da setzst du dich jetzt zu ihm an den Tisch hin und machst ihm ein recht spöttisches Gesicht an — dann mal' ich euch so mit einander und wahrhaftig, wie zwei Liebesleut' schaut das Bild gewiß nicht aus!"

„Ja, ja!" rief das Mädchen in übermütiger Freude. „Dös thuasi'!"

Trotzig, mit einem herausfordernden Blick auf den Burschen, setzte sie sich an das andere Ende des Tisches, an welchem Sepp war. Dieser wollte zwar erst auffahren und aus dem Zimmer eilen; aber ihre Frage: „Fürcht'st di' vielleicht vor mir?" hielt ihn wieder fest. Sein finsteres Gesicht und ihr spöttisches Fratzchen bildeten wirklich einen köstlichen Kontrast, so daß Renner ausrief: „So ist's recht! So bleibt! Das wird famos!"

Dann vertiefte er sich in seine Arbeit.

Es war still in der Stube geworden wie in einer Kirche. Selbst die summenden Mücken hatten sich auf der Decke zur Ruhe gesetzt und schienen von dort aus das interessante Schauspiel zu beobachten, das sich ihnen bot.

Digitized by Google

Rast auf der Flucht nach Ägypten. Von Ernst Zimmermann.

Internationale Kunstausstellung des Vereins bildender Künstler in München 1893.

Digitized by Google

Kugelspieler. Von Heinz Heim.
Internat. Kunstausstellung des Vereins bildender Künstler in München 1893.

Ja, so wenn sie in Wirklichkeit wäre, so lautlos, still und ruhig, dann hätt' der Sepp wohl auch einmal die Schneid', sich zu ihr hinzuschleichen und ihr einen herzhaften Kuß auf die Lippen zu drücken, und wenn der erst geraubt wäre, dann käme der Mut über ihn, ihr sein Herz aufzuschließen und die ganze Macht seiner Liebe einzubekennen.

Langsam erhoben sich seine Blicke vom Boden und suchten verstohlen ihr Gesicht. Jetzt hatte er es gefunden und da es sich glücklich traf, daß sie gerade zum Fenster hinausſah, so brauchte er nicht wieder wegzuschauen, sondern konnte sich mit leuchtenden Augen einmal nach Herzenslust an ihr sattsehen. Ach, wie das die Brust hob! Wie der prächtige Anblick das Blut in seinen Adern heißer rollen machte, wie ihm die Courage schwoll, wie die Welt auf einmal so anders aussah, als ginge ein Glockenklingen, ein Vogelsingen und ein Frühlingsduft frischkräftig von Berg zu Berg, als wäre es jetzt erst Lenz geworden, verheißungsvoller Lenz: Das alles kannst du noch haben, das Dirndl wird doch noch dein und dann — juhu —

Da sah sie zu ihm hinüber. Es war ihr eben der Gedanke gekommen, ob er eigentlich braune oder blaue Augen hatte! Nicht, als ob sie ein Interesse an ihm gehabt hätte! Bah, sie, so ein schneidiges Dirndl, ein Verlangen nach dem hölzernen Leimsieder! Aber wie man schon oft so närrische Gedanken hat, die Augen — die Augen — das hätte sie jetzt doch eigentlich einmal aus der Nähe wissen mögen, was der Bursche für Augen hatte! Vielleicht konnte man über die dann auch was Spöttisches anbringen!

Und da sah sie auf — und da erschrak sie, ward blutrot, sah zu Boden, schaute aber dann gleich wieder auf mit dem Vorsatz, mit einem zornigen Blitz seinen kecken, leuchtenden, glückseligen Blick niederzuschmettern — diese Unverschämtheit!

Aber sie schmetterte nicht — sie wurde noch einmal rot und ein drittesmal ging's ebenso.

Was hatte nun der Sepp für Augen?

Sie wußte es nicht, obwohl sie dreimal hineingesehen — sie wußte nur das Eine, daß es ihr heiß und kalt über den Rücken lief, daß ihr der Kopf leise auf den Schultern zitterte und sie am liebsten aufspringen, die Hände vor die Ohren halten und mit einem Schrei aus dem Zimmer laufen möchte!

Aber der Maler!

Was war auf einmal für eine beklemmende Angst in sie gefahren, warum pochte und klopfte es plötzlich unter dem Brusttuch so heftig? — Der Bursche da drüben, über den sie immer gelacht wegen seiner Maulsigkeit, den sie immer ausgespottet ob seiner Feigheit, er hatte auf einmal Kourage bekommen, Kourage für hundert — ein Mut, um die Welt aus den Angeln zu heben, lachte und lockte in seinem Blick, und das hatte sie sich schon oft in der Stille ihres Kämmerleins gestanden: Kourage wenn der bekäme — sauber wäre er dann wie kein anderer!

Und der Sepp, der das Glühen und Bangen des Mädchens sah, fühlte es heißer und heißer in sich aufsteigen. Jetzt alles aufs Spiel gesetzt — jetzt mußte es sein oder nie! Und seine Hand kroch leise wie ein Fuchs auf dem Tisch hinüber zu ihr und plötzlich mit einem festen Griff, wie man das Glück greifen muß — sonst ist es davon! — hatte er ihr braunes, rundes Patschert, das ahnungslos auf der Ahornplatte lag, in seiner Hand und er drückte und preßte es und drückte es wieder, um ja all' das, was seine Lippen sich noch nicht zu sagen trauten, in dieser stummen Sprache zum Ausdruck zu bringen.

Wie ein elektrischer Strom fuhr es ihr durch den Arm in den Körper; aber der helle Zorn brannte aus ihren Augen. Das war denn doch der Kourage zu viel! Mit sprühenden Blicken sah sie ihn an und zog und zerrte und wisperte: „Laßt' aus! Laßt' mi' glei' aus!"

Aber ihr Schicksal war gekommen. Ihr Regiment über ihn war zu Ende! Nicht wie sonst gehorchte er ihr. „I' mag net!" sagte er lachend und fing, da sie unwillkürlich die andere Hand drohend etwas gegen ihn erhoben hatte, nach dieser und im Augenblick hatte er auch die.

Sie hätte weinen mögen vor Grimm über die ohnmächtige Lage, in der sie sich befand. Einen Ruck nur — sie fühlte es — kostete es ihn; dann hatte er sie drüben

Digitized by Google

an seiner Brust und was hätte dann noch alles Wehren und Sträuben geholfen! Wenn sie doch lant aufschreien würde — —

Aber der Maler!

„Mirzl!“ wisperte der Sepp und sein heißer Atem wehte ihr in das Gesicht, während er sich zu ihr hinüberbeugte. „Schau, iatzt hab' i d' Kurasch' kriagt auf amal! Deine liab'n Augerln lan 's Schlüsserl g'wesen, dös hat mir 's Herzkastl aufg'sperrt und iatzt kummt de ganz' Lieb' raus! Schau, Mirzl, oft wann i auf 'm See g'fahren bin oder auf 'n Berg aufg'stieg'n oder im Wald 'ganga, da hab' i 's laut 'naus g'ruga and g'juchazt: „D' Mirzl, d' Mirzl. — dös is dös schönst' Dirndl, dös is mei' Stern und mei' Sonn', dös is mei' Himmi und mei' Leb'n!“ — aber da herin im Dorf und in da Stub'n, waunst mi' so spöttisch ang'schaugt hast und hast g'lacht über mi', da hat's mir d' Stimm' verschlag'n, da war mir der Hals zuag'schnürt, da hab' i nix 'raus'bracht! Jetzt aber bring' i 's 'raus und es lasst si' nimmer halt'n! Sag', Mirzl, kannt'st d' dein' Haß auf'geb'n gegen mi', kannt'st d' mir a wenn' guat sei', willst' mei' Weiberl wer'n?“

Sein Weiberl!

Mit beiden Armen wollte sie sich losreißen aus der Umfangenschaft, um hinaufzulaufen in ihr Stübchen und dort weinend vor Scham und über Glück — was wußte sie in diesem Augenblick — laut aufzuschluchzen: „Sei' Weiberl! Dem Leimsieder sei' Weiberl soll i' wer'n!“ Aber er ließ sie nicht frei, er forderte Antwort, er beugte sich verdächtig näher und näher — —

Ah!

Da war's!

„Holla!“ rief der Maler und fuhr auf. „Was schnalzt denn so?“

Der Bursche aber hielt leuchtenden Blicks das Mädchen in den Armen, welches den Kopf an seiner Brust verbarg vor Scham und — Seligkeit.

„A Bußl hat g'schmalzt — mit Verlaub!“ rief Sepp jauchzend. „Der Mirzl hab' i 's 'geb'n und das Brautbußl is's g'wes'n! Herrgott, hab' i iatzt a Schneid'!“

Der Maler machte große Augen.

„Was?“ schalt er. „So falsche Leute seid ihr? Gerade hab' ich das Trutzbildl fertig, auf dem ihr einander Köpfe anmacht wie zwei wilde Tiger, und jetzt wollt ihr euch abbußeln und verlieben: Nichts da! Sofort trag' ich das Bild zum Bürgermeister —“

„Halt! Halt!“ schrie der Bursche und „Na, dös derf net sei'!“ rief mit einem Angstschrei auch das Mädchen und sah mit ihrem glühroten Gesichte den Maler so flehend an, daß er einhielt und frug:

„Was? Das darf nicht sein? Ah, da schau her! So redet jetzt die Mirzl, die noch vor einer Stunde geschworen hat, daß es die ganze Welt wissen soll, wie verhaßt ihr der Sepp ist! Glaubt Ihr, ich lasse mich an der Nase herumführen!“

Und wieder drängte er fort; die zwei Liebesleute aber umgaben ihn und rangen mit ihm und endlich hatten sie das Bild erobert.

„Wia?“

Aber wie vom Blitz getroffen, standen sie starr und schauten auf die Leinwand.

„Was!“

„Ja, Maler“, jauchzte Sepp „was hast denn du g'macht, du Schlankl! Dös is ja d' Mirzl und i beim Hochzeitstanz mit ananda —“

Herzlich lachend stand Renner vor dem verblüfften, überglücklichen Paare. „O mei', o mei'!“ sagte er. „Glaubt ihr denn, ein Maler wäre so blind und läse nicht besser und schneller wie ihr selber die Lieb' euch vom Gesicht herunter? Das hab' ich alles vorausgewußt; darum hab' ich euch gleich mein Hochzeitsgeschenk anfertigen wollen — es ist freilich erst skizziert! — und hab' euch dabei, damit ihr euch verstehen lernt, so schön still „zusammengemalt“!“

„Maler!“ rief Sepp, „du kumust gleí' nach unserm Herrgott selber! I möcht' dir just aa a Bußl geb'n!“

„Geh, geh!“ lachte Renner. „Gieb's lieber der Mirzl!“

Und fröhlich grüßend ließ er sie allein mit ihrem Glück.

Weihnachtsbücherschau.

Vom Herausgeber.

I.

Wir beginnen unsere Übersicht wohl am zweckmäßigsten mit den Fortsetzungen jener größeren und kostspieligeren Werke, wie sie dem Maße der deutschen Bereger zur besonderen Ehre gereichen. Und vor der Erfindung der Photographie oder vielmehr des photographischen Farbendruckes zum weitaus größeren Teil einfach unmöglich waren, kann man getrost hinzufügen, wenn man z. B. das oben in Jahresfrist bereits in vierter Auflage erscheinende Bodin-Werk sieht, das seinen Erfolg trotz des Preises von 100 Mark lediglich dem Umstande verdankt, daß es den Künstler mit einer Unmittelbarkeit und sogar mit einem Farbenreiz wiedergiebt wie es keiner früher gebräuchlichen Technik auch nur annähernd zu erreichen möglich war. Dasselbe gilt aber auch z. B. von den „Handzeichnungen alter Meister“ aus dem Münchner Kupferstichkabinet, welche dessen Direktor Dr. W. Schmidt eben jetzt mit der 8. Lieferung glücklich zu Ende geführt hat. (Münchener Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft. Pr. d. Lief. M. 60.) Auch hier werden die Zeichnungen durch die Photostypie in allen ihren Eigenheiten, selbst des Papiers wie des Leichenstifts mit solcher Genauigkeit wiedergegeben, daß man oft schwören möchte, man habe das Original von Rembrandt, Tintoretto oder gar von irgend einem altdeutschen Handwerksmeister vor sich, der seine Pokale oder sonstigen Kompositionen mit spitzer Feder mühsam hinkritzelte und die Lichter wohl auch mit Weiß aufsetzte. Vergleichen Nachbildungen führen und denn auch mit solcher Unmittelbarkeit mitten in jene Zeit und die Art ihres Schaffens hinein wie das Holzschnitt oder Kupferstich nur dann zu erreichen imstande sind, wenn sie wie die Dürers oder Rembrandts vom Meister selber herrühren, also nur mit schwerem Gelde zu erwerben wären. Und selbst da lernt man den persönlichen Charakter des Künstlers nie so genau kennen als wenn man z. B. auf die vielen flüchtigen Röteilskizzen letzteren Meisters in dieser Lieferung sieht, mit welcher Ungeduld er die ihm vorschwebende Komposition in ihren Hauptumrissen hingewirft. — Aber so, daß man den Autor soll immer beim ersten Blick erraten, selbst die uns doch fremderen Italiener wie Fra Bartolomeo oder Franzosen wie Greuze.

Genau dasselbe gilt auch von den im gleichen Verlag durch Ad. Bayersdorfer herausgegebenen „Zeichnungen alter Meister aus den Uffizien in Florenz“ (Preis 60 Mark), nur daß wir hier noch ungleich wertvollere Blätter von Benozzo Gozzoli bis Leonardo, Michel-Angelo und Raffael erhalten, meist Studien und Entwürfe, deren Herkunft und Verwendung Bayersdorfer oft mit nicht geringem Scharfsinn auf den Strich klein beigedrucken und meist weitbekannten Bildern nachweist. — Hoffentlich findet das für die Kenntnis der florentinischen Malerschule so außerordentlich belehrende Werk eine ausgiebige Fortsetzung. Ihm parallel geht dann das bereits bis zur 12. Lieferung gediehene, unter Leitung Bodes in demselben Verlag erscheinende Werk der „Denkmäler der Renaissance-Skulptur

Digitized by Google

Toskanas“ (Preis der Lieferung Mk. 20), das uns ebenfalls mit vielen wenigstens in Deutschland noch lange nicht genug gewürdigten Meistern der großen Toskanischen Bildhauer-Schule bekanntmacht. So in den vorliegenden Heften mit Nanni di Banko und besonders ausführlich mit Donatello. Man staunt da immer wieder von neuem wie sehr Auffassung und Formenbildung damals bei Malern und Bildhauern miteinander Hand in Hand gingen, wovon bei uns jetzt so wenig Spuren zu finden sind. Ist die Photographie nun unstreitig der Wiedergabe von plastischen Werken lange nicht so günstig, als denen der Malerei und Architektur, weil sie die zerstörenden Wirkungen der Zeit allzu unbarmherzig aufzeigt, so bleibt doch auch hier genug Interessantes in der genauen Wiedergabe von Dingen übrig, die man an Ort und Stelle oft gar nicht ordentlich zu studieren imstande ist, weil sie zu hoch stehen, schlecht beleuchtet sind u. s. f.

Die Reihe der mit der florentinischen Kunst sich beschäftigenden Publikationen der Firma Bruckmann wird durch eine Monographie über den liebenswürdigen Sandro Botticelli von Hermann Ulmann beschlossen (Preis Mk. 16), dessen ausführliche Untersuchungen über die Werke des Malers durch die reiche Illustrierung erst die rechte Überzeugungskraft gewinnen. Gewöhnlich liebt man Sandro nur als den Schilderer merkwürdig reiner und edler Jungfräulichkeit, hier lernt man ihn noch von vielen anderen Seiten, zumal als vortrefflichen Charakteristiker auch der Männer kennen, so daß man die interessante Monographie wohl jedem empfehlen kann, der sich genauer über den Maler zu unterrichten wünscht. Angesichts des reichen Materials aber, das die Bruckmannsche Firma bereits über die florentinische Kunst zusammengehäuft, kann man nicht umhin zu wünschen, daß sie dasselbe einmal zu einem großen Werk über die gesamte Toskanische Renaissance vereinigt und ergänzt benutzen möchte.

Auch die von der Firma herausgegebenen Werke über die antike Kunst tragen denselben Stempel vornehmer Gesinnung, der diesen Verlag vor den meisten anderen auszeichnet. So wird die jetzt unter Brunns ersahrener Leitung bereits bis zur 67. Lieferung vorgeschrittenen „Denkmäler griechischer und römischer Skulptur“ (Preis der Lieferung Mk. 20), denen sich die ebenfalls bis zur 12. Lieferung gediehenen „Griechischen und römischen Porträts“ (Preis der Lieferung Mk. 20) unter der Leitung von Brunn und Paul Arndt organisch anschließen. Natürlich fesseln die letzteren den Laien noch mehr, da man sich doch für einen Herodot oder Thukydides, wie sie uns diesmal geboten werden und der Idee, die man sich von den beiden macht, merkwürdig entsprechen, immer noch lebhafter interessiert als für einen Mars oder Dornauszieher mit geflickten Nasen u. dgl. — Daß viele Werke aber für Schulen, welche keine Abgüsse kaufen können eine ungeheure Wohlthat zur Verlebendigung des Unterrichts sind, das läge auf der Hand, auch wenn es nicht durch ihre weite Verbreitung bestätigt würde. Eine willkommene Ergänzung dieser die griechische und römische Kunst behandelnden Publikationen bildet dann die neben solchen auch noch ägyptische, assyrische und cyprische sowie etruskische Skulpturen enthaltende „Sammlung Barracco (Preis der Lieferung Mk. 20) in Rom, deren vom Grafen Barracco und Wolfgang Heibig besorgte Veröffentlichung auch schon bis zur 7. Lieferung gediehen ist und eine nicht geringe Anzahl sehr interessanter Stücke aufweist. Nimmt man dazu noch Walther Amelungs gehaltvolle Abhandlung über einige „Florentiner Antiken“ (Preis Mk. 2.50), und Fröhners Publikation der aus antiken Bronzen und Schmuckgeräten bestehenden Sammlung Tyszkiewicz (Preis der Lieferung Mk. 20), so steht man vor einem seltenen Reichtum in einem einzigen Jahre von einem Verlag herausgegebener und durchweg gediegener Produktionen. Daneben erschien dann noch bereits der 5. Jahrgang des von F. v. Reber und Ad. Bayersdorfer herausgegebenen „Klassischen Bilderschatzes“, der ob seiner geschickten Auswahl und unerhörten Wohlfeilheit eine so weite Verbreitung gefunden und auch wohl verdient hat. Ihm hat einer der beiden Herausgeber, Fr. v. Reber, nunmehr eine „Geschichte der Malerei vom Anfang des vierzehnten bis zum Ende des achtzehnten Jahrhunderts“ als Beigabe gesellt, welche eine sehr notwendige Ergänzung des schönen Werkes bildet, da sie uns genau auf den heutigen Stand der Kunstwissenschaft, also einer Tätigkeit stellt, welche in so raschem Vorschreiten begriffen ist, daß vor zehn Jahren geschriebene Handbücher schon heute nicht mehr recht brauchbar sind. — Uns vorbehaltend, auf das einen ungeheuren Stoff mit merkwürdig anspruchslosem Gediegenheit behandelnde Werk bei seinem demnächstigen Erscheinen zurückzukommen, gehen wir nun noch zu einigen, den allermodernsten Gegensatz zu den bisher besprochenen Veröffentlichungen der „Verlagsanstalt

Rast. Von Hugo König.
Internat. Kunstausstellung des Vereins bildender Künstler in München 1893.

für Kunst und Wissenschaft“ bildenden Publikationen über. So zum „Reiterleben“ in Bild und Wort, herausgegeben von Dr. W. Ritter v. Fritsch, einer sehr hübsch von den bekanntesten Künstlern illustrierten Sammlung alter und moderner Reiterlieder, die in ihrer hocheleganten Ausstattung sich trefflich zu einem Weihnachtsgeschenk für die eignet, denen am Ende die Reiter doch am meisten am Herzen liegen. (Preis Mk. 20.)

„Vom goldenen Horn zu den Quellen des Euphrat“ betitelt sich ein mit Bildern reich ausgestattetes und elegant geschriebenes Reisebuch, das von Dr. Naumann im Interesse der neu eröffneten anatolischen Bahn verfaßt und bei Oldenbourg in München erschienen ist. Seine lebendigen Schilderungen von Land und Leuten sind denn auch ganz dazu angethan, Reiselustige in dies Stück fremder Welt zu locken. (Preis Mk. 20.)

Digitized by Google

Wir schließen unseren heutigen Bericht mit einigen größeren Kunstblättern (Preis des Blattes (Mk. 15), welche die Photographische Union in neuerer Zeit publiziert hat. So die recht gute Photogravüre des reizenden Mädchens „Quartett“, das in seiner feinen Naturempfindung und malerischen Haltung jedenfalls zum allerbesten zählt, was F. A. Kaulbach je geschaffen. Dann eine der Einsamkeit offenbar sehr überdrüssige und von ihrem Schöpfer Konrad Kiesel „Reverie“ getaufte, übrigens recht hübsche Odaliske. [2573]

Personal- u. Atelier-Nachrichten.

th. Rom. Der zeitweilig nach Rom übergesiedelte Düsseldorfer Historienmaler Klein-Chevalier ist mit der Ausführung eines Kolossalgemäldes beschäftigt, das eine hochdramatische Szene aus dem Leben Neros darstellt. Der Despot schweigt im Kreise seiner Höflinge und Buhlerinnen, als vom Strande her (die Handlung spielt im Kaiserschloß zu Porto d'Anzio) die Leiche seiner ertränkten Mutter in den Palast gebracht wird. Der Kontrast zwischen der wilden Orgie auf der kaiserlichen Terrasse und der Totenjzene mit dem neugierig nachdringenden Pöbel wirkt überwältigend.

= Nürnberg. Der Bildhauer Fritz Zadow in Berlin, ein geborener Nürnberger, hat von einem Nürnberger Bürger mit der Ausführung eines Brunnens beauftragt worden, welcher auf einem öffentlichen Platze der Stadt aufgestellt werden soll. [2576]

= Königsberg. An Stelle des nach Straßburg berufenen Professors Dehio ist Professor Lange als Professor der Kunstgeschichte an die Universität Königsberg berufen worden. [2608]

O.W. Berlin. Der Landschafts- und Architekturmaler Louis Spangenberg, ein Bruder des im November 1891 zu Berlin verstorbenen Geschichts- und Genremalers Dr. Gustav Spangenberg, ist am 17. Oktober 1863 hierselbst nach achtmonatlichem Krankenlager verstorben. Am 11. Mai 1824 zu Hamburg geboren, widmete er sich anfänglich dem Studium der Baukunst, in welchem Fache er auch einige Zeit praktisch thätig war. Gegen Ende der 40er Jahre aber wandte er sich der Landschafts- und Architekturmalerei zu, studierte diese in München unter E. Kirchner und später in Brüssel. Nachdem er sodann in der Folge umfangreiche Studienreisen nach Frankreich, England, Italien und Griechenland gemacht hatte, ließ er sich 1857 gleich seinem Bruder ebenfalls in Berlin nieder. Hier schuf er Bilder von großartiger Naturauffassung, echt poetischer Stimmung und strenger Stilisierung, die leider oft indessen nur auf Kosten des Kolorits erreicht wurde. In seinen besten Werken, die soll sämtlich auf den großen Ausstellungen der Akademie sich befunden haben, gehören: Arkokontinth, die Akropolis von Athen, die er oft zu malen Auftrag erhielt, der Ilgliese in Holstein, Dorf in Burgund, Sturm auf der Heide, oldenburgischer Bauernhof (1862), der Regenstein von Harz (Aquarell), ein äußerst poetisch aufgefaßtes Gemälde, Fischerhütte an der Ostsee (1869), Osteria in Piemont, Morteratsch, Gletscher im Engadin, Neptuntempel und Basilika in Paestum, Krater auf dem Mojenberg, Motiv aus Holstein, Tempel in Korinth. Die Großartigkeit seiner Arbeiten verschaffte ihm verschiedene Staatsaufträge auf Wandgemälde in Kunst- und Unterrichts-Instituten. Beachtenswert sind die im Besitzdul der hiesigen Bergakademie ausgeführten exklichen Gemälde heimischer Landschaften u. a. der Krater bei Gerolstein (Eifel), Kurische Nehrung. — Die Akademie der Künste ehrte den Dahingeschiedenen, welcher zahlreiche Medaillen errang und seiner Kunst unermüdlich in edlem Streben diente, durch die 1878 erfolgte Ernennung zu ihrem „Ordentlichen Mitglieds“. [2596]

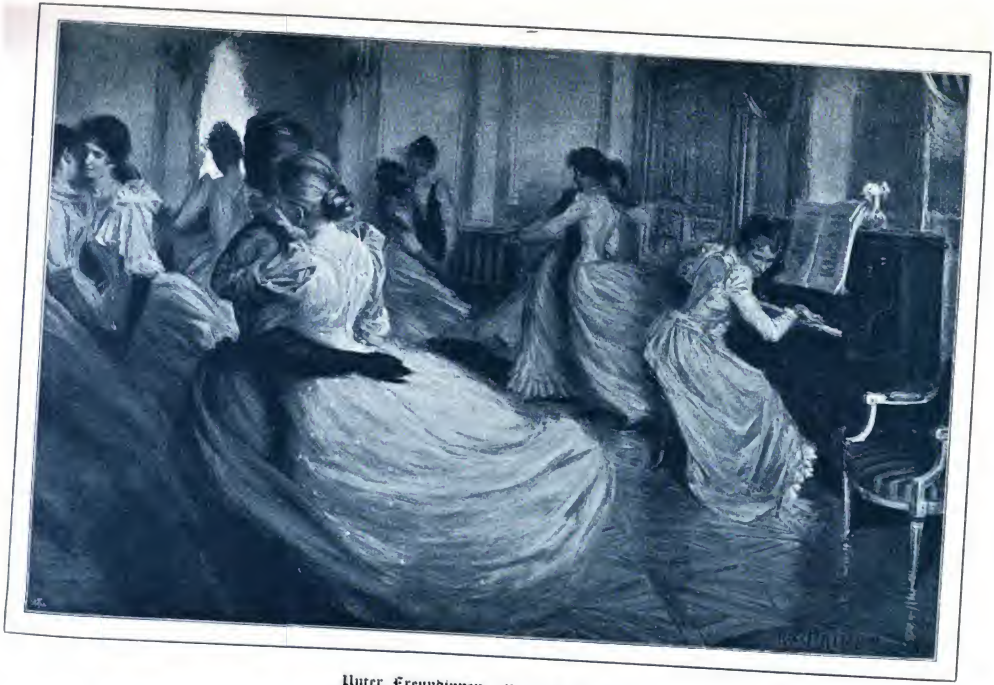
th. Rom. Bildhauer Ercole Rosa †. Einen schweren, ja unersetzlichen Verlust hat die italienische Kunst in dem Hingang Ercole Rosas zu beklagen, der, kaum siebenundvierzig Jahre alt, in seiner Vaterstadt Rom einer tückischen Krankheit erlegen ist. Als Sohn eines armen Steinmetzen hatte der hochbegabte Knabe tausend Schwierigkeiten zu überwinden, bis es ihm gelang, das Ziel seiner Wünsche zu erreichen und in die Schar der Künstler aufgenommen zu werden — es war dieselbe „via crucis“, die auch so mancher andere Meister, und nicht bloß in Italien, durchzumachen hatte, bis der Stern des Ruhmes ihm aufging. Ohne akademische Studien machen zu können, bildete sich Rosa als Gehilfe in römischen Bildhauer-Ateliers aus, brachte es dabei aber in Bälde so weit, daß er seine Lehrer überflügelte und daß seine geschickte Hand gar manches Kunstwerk schuf, das alsdann unter dem Namen irgend einer augenblicklichen Berühmtheit in die Welt hinauswanderte. Eine Demütigung, die der junge Künstler des lieben täglichen Brotes willen geduldig auf sich nahm. So will man in mehr als einer Arbeit der unter dem Pseudonym „Marcello“ bekannten Bildhauerin Fürstin Colonna die Meisterhand Rosas erkennen, der längere Zeit hindurch das Atelier mit der begabten Patrizierin teilte. Bessere Tage brachen für Ercole Rosa erst an, als die Stadt Rom ihn mit der Ausführung der Cairoli-Gruppe betraute, die im Jahre 1878 oder 1879 auf dem Pincio zur Aufstellung kam und die Anerkennung und Bewunderung durch alle Gauen Italiens trug. Denjenigen unserer Leser, die in Rom weilten, ist das merkwürdige Denkmal der zu Tode getroffenen, aber noch im Todeskampfe sich gegen die päpstlichen Söldner wehrenden beiden Brüder bekannt — eine kraftvoll und kühn gehaltene Gruppe, die noch viel gewaltiger wirken müßte, hätte nicht der immer leere Beutel der Stadt Rom den Künstler gezwungen, das Werk, gegen seine Absicht, in fast unwürdig kleinen Verhältnissen auszuführen. Dennoch zeugt das Cairoli-Denkmal von einem großartigen Genius, der sich auch in den Reliefplatten des Sockels offenbarte — Allegorien und Charitabel-Bilder, Dianafigur, Reiterdenkmal Viktor Emanuels für Mailand u. s. w. — bethätigt; letzteres Werk, das Rosa gewissermaßen sterbend vollendet hat, soll wie Ettore Ferrari berichtet — eines der schönsten Denkmäler des Jahrhunderts sein. Ercole Rosa, der zwar wenig, aber das Wenige mit tiefer Inspiration und vollendetem Können schuf, hat es verschmäht, die Gunst des schnöden Mammons zu erhaschen, die seinen viel-schaffenden Kollegen in Rom (und — — — anderswo) in so reichem Maße zu lächeln pflegt. Er war ein guter Mensch, ein künstlerischer Idealmensch der idealsten Art, der sich nicht davor scheute, den Minister-Präsidenten noch um Mitternacht aus dem Schlafe zu klingeln, wenn es galt, einem bedrängten Menschenkinde Hilfe zu schaffen. Das er besaß, gehörte zugleich auch seinen Freunden und wie oft hat er — der Bekümmert — seine Uhr nach dem „Monte di pieta“ getragen, damit irgend ein hungernder römischer Künstler und seine Familie Brot haben sollten. Der Meister ist so arm gestorben, daß sein Nachlaß nicht einmal die Begräbniskosten deckt — an seinem Sarge aber steht trauernd die Mutter Italia, die wieder einen ihrer besten, edelsten und größten Söhne verloren hat. [2571]

Gestorben. In London am 6. Oktober der Präraphaelit Maler Ford Madox Brown im Alter von 72 Jahren. — In Genf am 11. Oktober 1893, Bartholomäus Menn, 78 Jahre alt, Direktor der Genfer Kunstschule. — Am 16. Oktober zu Karlsruhe der Maler Paul Borgmann, Vorsteher der Malereiwerkstätte in Karlsruhe, im Alter von 41 Jahren.

Denkmäler.

(Sz.) Budapest. Die Jury für das Andrássy-Denkmal hat ihre Entscheidung getroffen und dem ungarischen Künstler Georg Zala den ersten Preis zuerkannt. Die Entscheidung war keine leichte, denn außer einer hurtigen Anzahl Konkurrenten ungarischer Provenienz war es besonders ein deutscher Bildhauer, Gustav Eberlein, welcher mit Zala um die Palme rang. Die Zuerkennung geschah übrigens einstimmig und verleiht ihr besonderen Nachdruck, daß auch die ausländischen Juroren, Professor Hamburger aus Wien und Professor Ferdinand Müller aus Berlin dem Votum der ungarischen Preisrichter zustimmten. Die Hauptfigur Zalas steht auf einem vier Meter hohen, im Renaissancestil gehaltenen Piedestal. Der Kopf Andrássys ist von einer Einfachheit und Vornehmheit in sich staatsmännische Ruhe mit diplomatischer Eleganz. Auf dem Piedestal sind rechts und links zwei Reliefs zu sehen, von denen das erste den Berliner Friedensschluß nach dem bekannten Gemälde Werners darstellt, während das zweite den Akt der Krönung versinnbildlicht. Zwei allegorische Figuren, den Frieden und den Reichtum darstellend, bilden den Hintergrund des Denkmals. — Den zweiten Preis (4000 Kronen) erhielt Gustav Eberlein. Er stellte Andrássy zu Pferde dar, welches von einer herrlichen Frauengestalt geführt wird. Das Ganze ist von plastischer, auf den ersten Anblick fesselnder Schönheit, nur genommt es in seiner Konzeption zu sehr an das Siegesdenkmal Begas', um auf volle Originalität Anspruch machen zu können. Der Sieger des dritten Preises, Professor Alois Strobel hat sein Modell für den freien Raum vor das neue Parlamentsgebäude projektiert und stellt Andrássy dar, wie er im Krönungszug „Es lebe der König!“ ruft. Die

Digitized by Google



Unter Freundinnen. Von R. X. Prinet.

Internationale Kunstausstellung des Vereins bildender Künstler in München 1893

Digitized by Google

Figur Andrásſys iſt weniger gelungen, als bei Zala, dagegen die Reliefs auf dem Poſtament meiſterhaft durchgeführt. — Von den vaterländiſchen Bildhauern haben ſich noch in Berlin lebende Maximilian Klein, Joſef Róna, Georg Kiß und Anton Szeſſi an der Preiskonkurrenz beteiligt. Die Jury hat die von den Bildhauern Róna und Klein eingereichten Modelle zum Ankauf empfohlen. [2592]

*** Wiesbaden. Der Bildhauer O. Berwald (Schwerin) hat den Auftrag erhalten, das Bodenſtedt-Denkmal für Wiesbaden, wo der Dichter des Mirza Schaffy lebte und ſtarb, auszuführen und der Meiſter iſt zu dieſem Zwecke nach Wiesbaden übergeſiedelt. Groß war die Not, ehe Berwald ein Atelier fand, in welchem er das Modell des Denkmals, welches ganz erhebliche Dimenſionen haben wird, herſtellen konnte und er fand es endlich in dem Rathauſe zu Wiesbaden, in deſſen oberſtem Geſchoß er ſeine Werkſtatt eingerichtet hat. Berwalds Aufgabe war ſehr ſchwierig, da er die Porträtbüſte nach der Totenmaske und verſchiedenen Photographien zu ſchaffen hatte, aber er hat ſeine Aufgabe meiſterhaft gelöſt, und ein außerordentlich lebensvolles, charakteriſtiſches und wahres Porträt Bodenſtedts geſchaffen. Die Höhe des Denkmals ſelbſt wird 3¾ m betragen, die Büſte allein 1½ m. Die Ausführung in Bronze iſt der Gladenbecſchen Anſtalt übertragen worden. [2592]

*** Bern. Der „Berner Bund“ brachte unlängſt einen in vielen Punkten beherzigenswerten Artikel über Poeten-Monumente, wohl aus der Feder Dr. B. Widmanns ſtammend, im Anſchluß an die in dieſem Jahr erfolgte Enthüllung des Hamerling-Denkmals von Profeſſor Brandſtetter. Der Autor wendet ſich gegen die Art, das Andenken an einen Dichter durch ein lebensgroßes Standbild zu ehren, das vielleicht für einen Staatsmann oder einen General paſſend iſt, für einen Poeten aber, deſſen Arbeit mehr vor der Öffentlichkeit ſondern innerhalb ſeiner vier Wände ſich abſpielt verkehrt erſcheint. Man thut, führt der Autor fort, Dichtern geradezu Unrecht, wenn man ſie jotchermaßen in ihrer beſcheidenen Erſcheinung aus der ſtillen Denkerſtube hinaus auf den Markt zerrt und ſie in einer nur in den ſeltenſten Fällen für ſie günſtigen Weiſe öffentlich ausſtellt. Man macht ſich ihnen und dem Publikum gegenüber eines betrügeriſchen Qui pro quo ſchuldig. Das verſteht ſich, daß diejenigen Fälle auszunehmen ſeien, wo es ſich um Dichter handelt, die wie Theodor Körner, Peöfi u. a. ebenſalls ihre leibliche Perſönlichkeit eingelegt haben und bei denen der Bildhauer aus ihrem Lebensgang heraus plaſtiſch etwas geſtalten kann, das zur Phantaſie ſpricht. Aber die andern, Männer, die als ſtille Gelehrte wie Rückert, als Landpfarrer wie Mörike, kurz, überhaupt in ruhigen bürgerlichen Verhältniſſen ihr Daſein hingebracht haben, ſie es ein Unſinn, ihnen Porträtſtatuen zu ſetzen. Am ſtichhaltigſten erſcheint uns der Schlußpaſſus, mit welchem wir dem Autor ſelbſt das Wort geben: „Man ſoll doch auch einmal eine Umfrage bei allen Dichtern eröffnen darüber, ob ſie ſich nicht in viel höherem Maße gerührt fühlen würden durch ein Denkmal, das ihrer beſten Dichtung geſetzt würde, als durch eine Porträtſtatue. Es müßte einer ſchon ein ganz beſonders eitler Herr ſein, wenn er durchaus lieber plaſtiſch in ſeiner körperlichen Erſcheinung auf die Nachwelt kommen möchte, als in einer ſchönen Geſtalt ſeiner ſchaffenden Phantaſie. Und dabei ergäbe ſich, daß bei Dichtern von beſonderem Reichtum von Geſtalten in verſchiedenen Städten auch verſchiedene Monumente möglich wären, ſtatt daß immer derſelbe Herr mit zwei Beinen langweilig daſteht. Was nun den Dichtern recht ſein würde, wie müßte es erſt den Bildhauern gefallen! Welche ganz andere künſtleriſchen Aufgaben würden da für die Schaffensfreude des Skulptors entſtehen! Nicht mehr ſtünde er unter dem ſeine Phantaſie hemmenden Zwang, einen vielleicht recht unanſehnlichen, körperlich diſproportionierten Herrn in moderner Kleidung künſtlich zu einer Monumentalfigur hinaufzidealiſieren zu müſſen, ſondern nun könnte er, tief eintauchend in die Poeſie des zu feiernden Dichters, aus deſſen beſten Werken die ſchönſten Motive ausſuchen und dieſelben in die plaſtiſche Kunſt übertragen. Ein neuer Aufſchwung der Bildhauerkunſt würde ſich durch das Eindringen poetiſcher Stoffe auf dieſe Weiſe ergeben und die Städte würden überall einen wirklich erfreulichen Bilderſchmuck erhalten. So wäre es, um auf Hamerling zurückzukommen, doch gewiß für den Bildhauer eine ganz anders dankbare Aufgabe geweſen, etwa den Rhapſoden, den ewigen Wanderer, den der Tod nicht berührt, plaſtiſch darzuſtellen, als die Figur Hamerlings ſelbſt auf jenes Poſtament zu pflanzen. Folglich wäre ein ſolches Verfahren nach allen Seiten ein Gewinn; es könnte den Dichtern recht ſein, es würde das Gezänk über die Berechtigung eines Dichters zu einem Denkmal verringern oder beſeitigen, es würde die berechtigten Porträtſtatuen in wünſchenswerter Weiſe einſchränken, es würde die Bildhauer in anregendſter und ſtrengſter Art beſchäftigen und würde endlich unſern Städten einen viel mannigfaltigeren, künſtleriſch erfreulichen Bilderſchmuck gewinnen. Entgegen ſteht ihm nur das gedankenloſe Herkommen, freilich eine Macht, die auch in Dingen der Kunſt ſchwerer zu überwinden iſt, als man es ſich vorſtellt.“

*** Wie uns aus Rom geſchrieben wird, findet dieſer Tage in Genua die Enthüllung des Garibaldi-Denkmals von Auguſto Rivalſe ſtatt. Der große „Condottiere“ iſt dargeſtellt, wie er ruhig zu Pferde haltend den Blick über ſeine Scharen hinaus ins Weite ſchweifen läßt. Die Geſtalt des Generals iſt ebenſo edel durchgeführt, wie die Figur des Pferdes, deſſen Kopf ein wahres Meiſterwerk iſt. Das Reiterſtandbild iſt aus Bronze, das Piedeſtal aus rotem Granit aus Bavena; das Ganze erreicht eine Höhe von zehn Meter. [2570]

Andreas Hofer-Denkmal in Innsbruck.
Von H. Natter.

*** Innsbruck. Im September d. J. iſt das von Profeſſor H. Natter geſchaffene Andreas Hofer-Denkmal in Innsbruck enthüllt worden. Leider hat der Meiſter den Tag der Enthüllung nicht erlebt. Wir führen unſern Leſern die markige, charakteriſtiſche Figur Hofers in Abbildung vor. Das Denkmal auf dem Berge Iſel iſt eine Zierde der ſchönen Stadt Innsbruck. [2609]

Preis-Ausſchreiben.

OW. Berlin. (Konkurrenzen um Stipendien für Studienreiſen.) Die im Jahre 1894 zur Entſcheidung gelangenden akademiſchen Konkurrenzen werden jetzt von der Akademie der Künſte veröffentlicht. Die Einlieferung der Bewerbungsarbeiten um den großen Staatspreis — je 3300 Mk. zu einjähriger Studienreiſe nach Italien — hat auf dem Gebiete der „Architektur“ bis zum 16. Mai, auf dem Gebiete der „Malerei“ bis zum demſelben Tage bei einer der preußiſchen Kunſtakademien zu Berlin, Düſſeldorf, Königsberg und Kaſſel oder dem Städelſchen Kunſtinſtitut zu Frankfurt a/M. zu er-

Digitized by Google

folgen. Die Bewerber müssen Preußen sein und dürfen das 32. Lebensjahr nicht überschritten haben. — Betreff der künstlerischen Ausbildung der Bewerber und der einzureichenden Werke sind Vorschriften nicht erlassen, doch muß aus den Bewerbungsarbeiten das bewußte Streben des Künstlers erkennbar sein, größere und höhere Vorstellungen in idealer und monumentaler Richtung entsprechend zu gestalten. — Die Bewerber um das für „Maler aller Fächer" bestimmte Stipendium der Ersten Michael Beerscher Stiftung zu 2250 Mk. zu einer einjährigen Studienreise nach Italien haben ihre in Öl ausgeführten Konkurrenzarbeiten bis zum 26. Mai 1894 an den Senat der Akademie einzureichen. Die Konkurrenten müssen sich zur jüdischen Religion bekennen und ihre Studien auf einer deutschen Akademie gemacht haben. — Diejenigen Bedingungen hinsichtlich ihrer Ausbildung haben die Konkurrenten um das für „Kupferstecher" bestimmte Stipendium Zweiter Michael Beerscher Stiftung zu erfüllen, das in gleicher Höhe und mit gleicher Zweckbestimmung wie das der ersten Stiftung zum Wettbewerbe gestellt ist. Auch hier hat die Einlieferung der Bewerbungsarbeiten bis zum 26. Mai 1894 bei dem Senate der Akademie der Künste zu geschehen. Bewerber, welche das 35. Lebensjahr nicht überschritten haben dürfen, haben einen in Linienmanier ausgeführten Kupferstich, Zeichnungen einer nach dem Leben ausgeführten Aktfigur, und einer aus dem Originalbilde eines guten Meisters entlehnten Gewandfigur der Beurteilung zu unterbreiten. — Als Aufgabe für den Wettbewerb um das Stipendium der Dr. Paul Schultze-Stiftung — 3000 Mk. zu einjähriger Studienreise nach Italien für Bildhauer ist „Eine Szene aus dem Untergange von Pompeji" gestellt. Konkurrenten, welche zur Zeit der Bewerbung noch dem Studium der Bildhauerkunst auf den Unterrichtsanstalten der Akademie obliegen müssen, haben ihre Arbeiten bis zum 31. Mai 1894 einzuliefern. Die preisgekrönte Arbeit wird Eigentum der Akademie der Künste. — Die Zuerkennung sämtlicher Preise erfolgt im Juni 1894. Ausführliche Programme bezüglich dieser Bewerbungen sind bei allen deutschen Kunstunterrichtsanstalten erhältlich. [2504]

= München. Für den Neubau des National-Museums zu München ist der Entwurf von Professor Gabriel Seidl zur Ausführung bestimmt worden. Es waren drei Entwürfe von Hauberrisser, Romeis und Seidl eingereicht worden, welche zunächst einer Prüfung durch sechs Architekten, von Bezold, Bühlmann, Hettig, Albert Schmidt, H. von Schmidt und F. Thiersch unterlegen. Diese engere Jury vereinigte sich mit den Malern Professoren von Lenbach und Löffz, den Bildhauern Professoren Anton Heß und Rudolf Maison, zwei Reichsrat- und zwei Kammer-Mitgliedern, zwei Vertretern der Stadt München und Professor von Ritzl zu einer Gesamt-Jury, welche einstimmig Seidls Entwurf zur Ausführung empfahl. Die Projekte sollen öffentlich ausgestellt werden. [2578]

= Gotha. Für deutsche Architekten wird ein Wettbewerb ausgeschrieben zur Erlangung von Plänen für ein Gerichtsgebäude nebst Untersuchungsgefängnis in Gotha. Die Baukumme beider Gebäude beträgt 450000 Mk. An Preisen gelangt ein erster von 5000, ein zweiter von 3000, ein dritter von 1000 Mk. zur Verteilung; falls keine Arbeit den ersten Preis verdient, wird die Gesamtsumme in anderer Weise verteilt werden. [2581]

= Stuttgart. Die K. Bau- und Garten-Direktion in Stuttgart erläßt zur Erlangung von Entwürfen für die neu zu erbauende Karls-Akademie ein Preisausschreiben für deutsche Architektur. Für die drei besten Entwürfe sind Preise von 5000, 3000 und 2000 M. ausgesetzt. Die Kosten des Hochbaus dürfen 1 850 000 M. nicht überschreiten. Schlußtermin für die Bewerbung ist der 1. April 1894. [2604]

Ausstellungen und Sammlungen.

*** Frankfurt a. M. Wie sehr das Städelsche Kunstinstitut unter dem neuen zielbewußten Direktorium der Herren Dr. Weizsäcker und Dr. H. Hallmann fortschreitet und wie organisch es sich entwickelt, das zeigt der inzüngst durch die Administration veröffentlichte „Zwölfte Bericht über das Städelsche Kunstinstitut". Daraus ist hervorzuheben, daß das Institut gegenwärtig über ein Vermögen von rund 4½ Millionen Mark verfügt, wobei die einen hohen Wert repräsentierende Gemäldegalerie nicht in Ansatz gebracht ist. Was nun diese für Mitteldeutschland eine hohe Bedeutung beanspruchende Gemäldegalerie betrifft, welche der Verwaltung von Dr. Weizsäcker unterliegt, so sind für dieselben in der letzten Verwaltungsperiode, auf welche der Bericht eingeht, 20 Gemälde erworben worden. Von alten Meistern, die darin vertreten sind, nennen wir Correggio, Geier, Rinkaert d. Ä., Capazzola, von modernen Meistern J. Wenglein, L. Alma Tadema und C. Troyon. Aus Geschenken und Vermächtnissen 30 Gemälde, darunter 3 Lenbach (Kaiser Wilhelm I., Bismarck und Moltke), einen von Dyck, Teniers d. J., Rieshaut, Schirmer und Wilhelm. Die Graphik unter Leitung des Dr. Weizsäcker stehende Sammlung der Handzeichnungen ist um 260 Blätter vermehrt worden, von denen 164 durch Kauf der Sammlung zugingen. Die ganze Sammlung umfaßt über 7000 Blätter. Auch die Sammlung der Plastiken ist reicher geworden, ebenso die unter Leitung des Dr. H. Hallmann stehende Kupferstich-Sammlung, welche durch 2333 Blätter ergänzt wurde und jetzt über 60000 Blatt zählt, und die Bibliothek, welche 7500 Bände umfaßt. Für die Erweiterung der Malschule wurden 42000 M. ausgegeben. Es ist also auf der ganzen Linie ein rüstiges Fortschreiten zu verzeichnen, das dem für die Kunst Mitteldeutschlands so wichtigen Institut auch ferner beschieden sein möge. [2585]

= Auf der Jahresausstellung der Münchener Künstler-Genossenschaft 1893 wurden prämiiert mit der Ehrenmedaille: Franz von Lenbach; mit der ersten Medaille für Malerei: J. Denovan Adam, H. W. Jansen, A. Mileti, Franz Roubaud, F. Roybet, O. F. Watts; mit der zweiten Medaille für Malerei: Louis Alvarez, H. D. Braren, Albert Breauté, R. S. Brown, Karl Blos, Rud. Haas, Axel Helsted, Georg Jakobides, C. Kämpfer, P. A. Laurens, Charles J. Palmié, F. Pohle, Herm. Jean J. Richir, Alfred Parsons, Tito Lessi, Ferd. G. Willem Oldewelt, José Saljado, W. A. Stevenson, E. Vail. Die von der Baay, H. A. von Voltmann, G. Zanetti-Mitti. Mit einer ersten Medaille der Bildhauerei: J. C. Chaplain, Antonin Carlès, Jules Lagae, Emil. Charlier, C. Lasalle Ford; mit der zweiten Medaille: F. Cifariello, Sirius Eberle, A. Falguière, Jean A. Injalbert, Georg Lund, J. Rodin, Karl Seffner, John Swan, Hippolyte Le Roy; endlich mit der zweiten Medaille für Graphik: H. W. Butler, C. C. Murray. [2575]

K. Berlin. Die Akademie der Künste wird ihre Ausstellung von Werken ihrer jetzt lebenden Mitglieder im Januar eröffnen. Der Senat der Akademie hat die Veranstaltung einer Elite-Ausstellung akademischer Mitglieder beschlossen, nachdem die überwiegende Mehrzahl derselben ihre Beteiligung bestimmt zugesagt. [2597]

= Leipzig. Für das städtische Museum in Leipzig sind auf der Münchener Jahresausstellung 1893 folgende Ankäufe gemacht worden: Simoni, Serenade, Schindler, That des Friedens, Tiratelli, Festtag in Cervara und vier Medaillen von J. C. Chaplain. [2588]

WO. Berlin. Der Verein der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen veranstaltet im Februar 1894 seine nächste statutenmäßige große Kunstausstellung. Dieselbe wird etwa einen Monat dauern und in den neuhergestellten Ausstellungsräumen der Akademie stattfinden. [2595]

Kunstliteratur u. vervielf. Kunst.

F. Pt. „Publikationen des Vereins für Original-Radierung in München." 1. Heft. (Stahl, München. Preis M. 50 u. 20.)

Die Gesellschaften für Malerradierungen wie sie in Berlin, Düsseldorf, Dresden und Weimar schon lange bestehen, hat sich nun auch ein ähnlicher Verein in München angereiht, dessen Erstlingspublikation zwar noch nicht an die trefflichen Arbeiten besonders des Berliner Vereins hinanreicht aber doch bereits eine Reihe sehr achtbarer, und vor allen Dingen die Persönlichkeit der jeweiligen Autoren mit großer Sicherheit ausprechender Blätter vorführt. Die Herren gehören, wenn wir nicht irren, alle zur Gruppe der Secessionisten und so streben sie denn nicht nur die möglichste Freiheit der Behandlung an, sondern erreichen sie auch durchweg. So besonders Stad, der gleich auf dem Umschlag die nackte Figur eines Zeichners und weiterhin das Porträt seiner Mutter ganz meisterhaft giebt. Freilich wird diese Freiheit oft auf Kosten der Schönheit erreicht wie bei der Muse des Gesanges von Dasio, bei der man schwören würde, daß sie früher als Marketenderin gedient habe, wenn sie nicht gefälligst wäre und unter einem Lorbeerbaum

Digitized by Google

süße. — Indes haben ja Dürer und Rembrandt mit ganz ähnlichen Damen geflunkert, was wohl ihren Geschmack, aber sicher nicht ihr Talent kompromittiert. Die Vorliebe für das Häßliche ist den Deutschen eben offenbar angeboren und findet sich bei Menzel und Klinger nicht geringer als bei jenen alten Herren oder unserm Dasio. Dieser findet dann noch an Buchner, Haim, Böhmy u. a. sehr geistvolle Begleiter, so daß man das von jeder Stümperei weitweit entfernte Heft allen Sammlern mit gutem Gewissen empfehlen darf. [2441]

F. Pr. „Kunstschätze aus Tirol." I. Abteilung. Meteische Innenräume. 30 Blatt Heliogravüren von Schmidt und Zerl von Deininger (Wien, Schroll & Co., Preis M. 13.50). Die Vermittlung zwischen Italien und Deutschland bildend, einst Sitz einer gewaltigen Ritterschaft und heute noch der einer reichen Klerisei, war Tirol schon früh reich an herrlichen Bauten. Das vorliegende Werk nun bietet uns in 30 vortrefflichen Heliogravüren eine sehr vollkommene Auswahl der schönsten Innenräume, wie sie sich in den dortigen Schlössern und Adelen, meist wenig bekannt, finden, und dem Maler, Architekten wie Liebhaber eine unübertreffliche Auswahl von köstlichen Motiven bieten. Dabei ist die vom Direktor der Staatskunstgewerbeschule in Innsbruck getroffene Auswahl der Aufnahmen eine sehr geschickte, da sie immer ein schönes Bild geben. Abteilung III des Buches bietet die Werke der Malerei und Plastik, so die berühmten Exzfiguren in Innsbruck, köstliche Altarwerke u. dgl., so daß man aus der Publikation wohl die Ueberzeugung gewinnen kann, daß schwerlich ein zweites Land von dieser Größe mit gleichem Reichtum an solchen Schätzen gesegnet wie Tirol, obwohl so viel davon schon zu Grunde gegangen und verschleppt worden ist. [2482]

*** „Moderner Musen-Almanach auf das Jahr 1894. Herausgegeben von Otto Julius Bierbaum. Ein Jahrbuch deutscher Kunst. Zweiter Jahrgang. (München, Dr. E. Albert & Co., Preis 6 Mark). Den weltberühmten Colosseen Musenalmanach ist in dieser Publikation ein Nebenbuhler entstanden, welcher in diesem Jahre zum zweiten Male auf dem Plan erscheint. Auf die jungdeutsche Dichterschule sich beschränkend und in vortrefflichen Reproduktionen moderne bildende Kunst mit moderner Dichtkunst verbindend, ist der Musen-Almanach unstreitig interessant, wozu auch die neben den Dichtungen stehenden Porträts ihrer Schöpfer beitragen. Auf den Autorenliste finden wir manchen neuen Namen neben bekannten, wie Karl Henckell, O. Bierbaum, Bierbrau, Liliencron u. a., von Künstlern fast nur solche, denen Ruf als hervorragende Vertreter moderner Kunst feststeht, wie Max Liebermann, R. Maison, C. Strathmann, Karl Thoma, F. von Uhde, G. May, Graf Kalckreuth, Fidus, L. von Hofmann und Franz Stuck. Seinen Beitrag „Sinnlichkeit" führen wir mit freundlicher Genehmigung der Verlagshandlung unseren Lesern vor.

C. „Dekorative Vorbilder", eine Sammlung von figürlichen Darstellungen und kunstgewerblichen Verzierungen 2c. für Zeichner, Maler u. s. w. (Stuttgart, Julius Hoffmann. 4. Jahrg., 12 Hefte. Preis à M. 1.—.) Wie schon wiederholt, so nehmen wir auch bei den vorliegenden Lieferungen mit Befriedigung wahr, daß die „Dekorativen Vorbilder" ihrer Aufgabe, Motive für alle möglichen Schmuckzwecke zu bieten, in jeder Weise gerecht zu werden sucht. Nett gedachte Allegorien auf die Jahreszeiten, auf Kaffee und Thee, auf Handwerke, Wein und Musik, wechseln mit Vignetten, Flächenmustern, Blumenmalereien, Amoretten u. s. w. in fröhlichem Spiel ab. Daß Namen wie Ferdinand Keller, G. Sturm, E. Unger, E. v. Hollosky, P. Krafft u. a. darin vertreten sind, gewährt allein schon eine gewisse Bürgschaft für den Wert des Gebotenen, wenn man auch hin und wieder mit einzelnen nicht einverstanden sein mag. [2463]

— „Aus beiden Lagern." Betrachtungen, Charakteristiken und Stimmungen aus dem ersten Doppel-Ausstellungsjahr in München 1893. Von Otto Julius Bierbaum (München, Verlag von Karl Schüler, Preis 1½ Mk.). Der bekannte jungdeutsche Lyriker und Uhde-Biograph giebt in diesem vom Beginn sehr hübsch ausgestatteten Bändchen eine Reihe Monographien von Malern und Bildern der beiden diesjährigen Münchner Ausstellungen und zwar wie bei der Motto „Jenseits von Genossenschaft und Sezession" ergiebt, unpolemisch aus beiden Lagern der Münchner Künstlerschaft und ihrer Ausstellungs-Genossen. So entwirft Bierbaum kurze mit den Porträts der Dargestellten ausgestattete Charakteristiken von Böcklin, Gebhardt, May, Lenbach, Liebermann, Stuck, Thoma, Uhde, als individuellen Künstlern, die eine ausgesprochene künstlerische Persönlichkeit besitzen. Den Beschluß machen einige Interpretationen von Bildern namentlich Böcklins und G. F. Watts, dann F. Stucks, Uhdes, Harrisons u. a. [2491]

Sinnlichkeit. Von F. Stuck.
Probe-Abdr. aus „Moderner Musenalmanach a. d. Jahr 1894" (Verl. v. Dr. E. Albert & Co.)

Vom Kunstmarkt.

Neue Kataloge. Das Antiquariat von Karl W. Hiersemann in Leipzig, eines der bedeutendsten Geschäfte seiner Kategorie, sendet uns einen sehr interessanten Katalog (Nr 114), etwa 1200 Nummern über Trachtenkunde enthaltend, Werke und einzelne Blätter aller Zeiten und Völker, von den kostbarsten wie der Galerie agréable du monde, im Jahre 1729 zu Leyden gedruckt, den Horae beatae Mariae virginis Pergament-Handschrift aus dem 15. Jahrhundert mit zahlreichen Miniaturen), bis zu den wohlfeileren Einzelblättern. Namentlich für Künstler ist der Katalog von Interesse und sie seien besonders darauf aufmerksam gemacht. — Ferner erhalten wir den Lagerkatalog (Nr. 14) des westfälischen Antiquariats von J. Selling in Münster, gegen 900 Nummern Porträts, Städte-Ansichten, Flugblätter, Karten 2c. enthaltend. [2567]

— Manchester. Ein Gemälde von Turner, das hier zum Verkauf gelangte, hat einen Preis von rund 100000 Mark erzielt. [2569]

Digitized by Google

Wie lange soll man in einem Annenraum belichten?

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Bei der Aufgabe, einen Innenraum aufzunehmen bildet in den Augen der Amateure immer die Expositionsfrage die größte Schwierigkeit. Und doch kann in dieser Hinsicht wohl mit Recht behauptet werden, daß die Belichtungszeitbemessung hier leichter ist als sonst. Man kann selbstverständlich keine festen Regeln geben. Man achte vor allem darauf, welche Farbe die Wände und wie dunkel die tiefsten Schatten sind und bedenke, daß man nur nach diesen, nie nach den hellen Stellen belichten muß. Im übrigen belichte man lieber 10 mal zu lange, als nur die Hälfte zu kurz. Es gilt als ungefähre Anhalt folgendes: Bei einer Blende gleich 1/16 und hochempfindlichen Platten exponiere man in hellen Innenräumen mit unverhängten Fenstern und weißen resp. mittelhellen Wänden 50 — 150 Sekunden; diese Zeit wächst je nach Licht und Farbe des Raumes bis zu 12—20 Minuten; dunklere Räume mit Draperien ꝛc. erfordern 4—12 Stunden. Nun entwickle man in folgender Weise:

Lös. 1. Schwefligsaures Natron 10 gr
Kohlensaures Kali 10 gr
Wasser 240 ccm

Lös. 2. Schwefligsaures Natron 12 gr
Eisonogen 10 gr
Wasser 200 ccm

Lös. 3. Hydrochinon 10 gr
Schwefligsaures Natron 12 gr
Wasser 250 ccm

Zunächst legt man die Platte in folgende Mischung:

Lös. 1. 50 ccm
Lös. 2. 50 ccm
Wasser 250 ccm

Hierin kommen bei reichlicher Exposition fast momentan die höchsten Lichter. Sobald alle Schattendetails heraus sind, nimmt man die Platte heraus, spült ab und entwickelt in folgender Lösung weiter:

Lösung I 5 ccm
Lösung III 25 ccm
Wasser 100 ccm

Hierin beläßt man die Platte unter gelegentlichem Schütteln so lange, bis die richtige Kraft in den Lichtern erzielt ist. Dies dauert je nach der Belichtungszeit zwischen 20 Minuten und 4—5 Stunden. Ein Verschleiern ist hierbei nicht zu befürchten, doch darf die Lösung nicht zu warm werden, wofür man in heißen Sommern eventuell durch Kühlen mit Wasser zu sorgen hat. Man setzt zu diesem Ende die Schale in eine größere Tasse mit kaltem oder besser Eiswasser.

Blukenburg bei München. Aufnahme von J. Niedermaier in München.

Wie soll man Negative kopieren?

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Ehe der Amateur eine so große Übung in richtiger Belichtung, Entwicklung und Beurteilung von Platten bekommt, daß er nur über gleich dichte, normale und gut kopierende Negative verfügt, vergeht eine geraume Zeit. Meist sind die Negative außerordentlich ungleich und demgemäß fallen die Kopien sehr verschieden, teils zu flau, teils zu kontrastreich aus. Man kann sich nun in verschiedener Weise helfen, um nur immer das gleiche Kopierpapier — etwa Aristo- oder Celloidinpapier — voraussetzend, gleichmäßigere Kopien von schöner Wirkung zu erhalten. Das eine Mittel besteht darin, daß man dünne Negative im weniger hellen Licht, d. h. im Schatten einer Mauer ꝛc. kopiert, dichte Negative aber in der Sonne. Wenn hierdurch der gewünschte Effekt nicht erzielt werden kann, so hilft man sich bei allzu flauen Negativen folgendermaßen: Das Negativ wird zunächst auf der Glasseite mit Mattlack übergossen und zum Trocknen gestellt. Bei ganz dünnen Negativen erfolgt man den Mattlack durch eine Lösung von Asphalt in Benzol (4 gr Asphalt, 100 gr Steinkohlenbenzol) werden in einer Flasche geschüttelt und die braune Lösung nach 3 Stunden filtriert. Wenn man dann im Schatten kopiert, wird man schon viel bessere Resultate erzielen. Sind dieselben immer noch nicht aufreibenstellend, so deckt man über den Kopierrahmen noch eine Lage ganz hellgrünen Glases oder hellgrünen Seidenpapieres. Auf diese Weise erhält man bei sehr langsamem Kopieren selbst nach hauchdünnen Negativen gute Kopien.

Entgegengesetzt verfährt man bei zu dichten Negativen. Wenn selbst in der Prallsonne keine harmonischen Kopien entstehen, so schlägt man folgenden Weg ein. Man macht einen nicht zu dunklen Abzug auf Celloidinpapier, fixiert denselben ohne ihn zu vergolden aus, wäscht etwa 1 Stunde und klebt ihn dann mit der Papierseite auf die Glasseite des Negativs. Wenn er trocken geworden ist, bestreicht man ihn mit Ricinusöl, so daß er transparent wird und kopiert unter dem so vorgerichteten Negativ in der Sonne.

Vielfach wird jetzt der Abzug zu kontrastlos ausfallen und man muß dann den aufgeklebten Abzug durch einen weniger dunklen ersetzen. Selbstverständlich muß der Abzug so aufgeklebt werden, daß sich die korrespondierenden Teile auf Abzug und Negativ beim Durchsehen decken. Das Aufkleben des Hilfsabzuges kann sehr gut nur an den vier Ecken geschehen. Man betupft dieselben, solange derselbe noch etwas feucht ist, mit Gummi arabicum und preßt das Papier an die Glasseite des Negativs durch darauf gelegte Bücher an.

Briefkasten.

Direkte Korrespondenz grundsätzlich ausgeschlossen. — Antworten nur hier. Briefmarkenvergütigung daher zwecklos. — Abonnements-Quittungen und Adressen-Änderungen werden nicht beantwortet.

Herrn Paul M. Linden. Die Möglichkeit, sogenannte Negativbilder herzustellen, beruht darauf, daß eine unvergoldete Silberfolie in Cyankaliumlösung (1:50) vollkommen ausbleicht und verschwindet. Kommt sie später mit Ammoniak in Berührung, so erscheint das Bild in brauner Farbe.

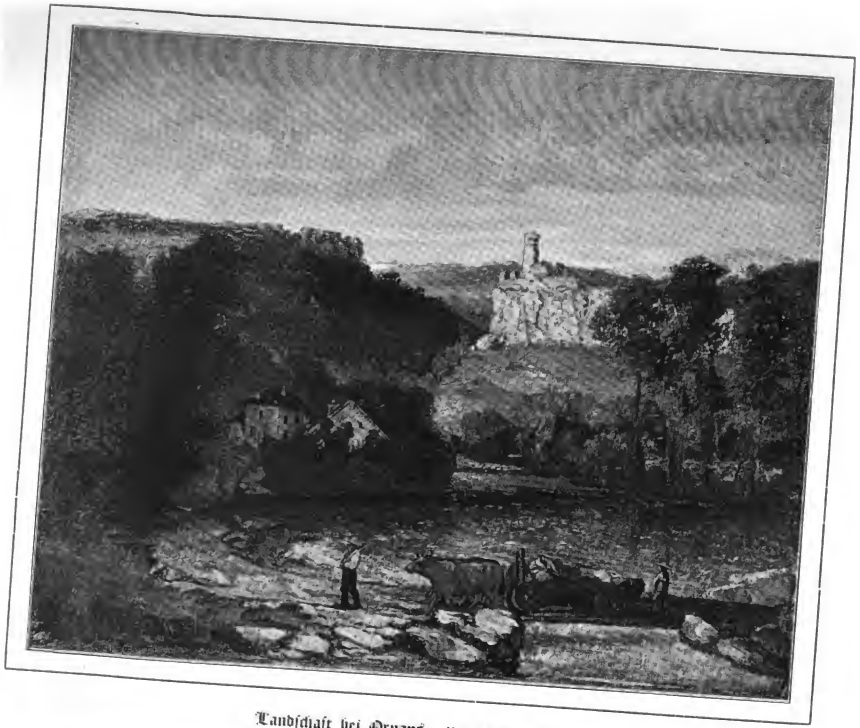
Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung: Dr. Adolf Miethe, Rathenow, Berlinerstraße.

Redaktionsschluß 21. Oktober. — Ausgabe 4. November.

Inhalt des vierten Heftes: Text: Max Georg Zimmermann. Kritische Gänge II. — Wilhelm Herbert. Zusammengestellt. — Fr. Pecht. Weihnachtsbetrachtung. — Personal- und Atelier-Nachrichten. **Der Amateur-Photograph:** Dr. Ad. Miethe. Wie lange soll man in einem Innenraum belichten? — Derselbe. Wie soll man Negative kopieren? — Briefkasten ꝛc. **Bilderbeilagen.** P. C. Kreuer. Bildnis meiner Frau. — Ernst Zimmermann. Rast auf der Flucht nach Ägypten. — M. K. Prinet. Unter Freundinnen. — O. Gaudek. Landschaft bei Ormont.

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München.

Digitized by Google



Landschaft bei Ornans. Von G. Courbet.

Digitized by Google

IX. Jahrgang. Heft 5. 1. Dezember 1893.

Die Kunst für Alle

Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bildbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3661, bayer. Verzeichnis Nr. 1071, k. u. k. österr. Zeitungsliste Nr. 429) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.

G. F. Watts.
Aufnahme von Elliott & Fry in London.

G. F. Watts.

Von Herman Helferich.

Nachdruck verboten.

Ich finde London in allen seinen Teilen interessant. Manchmal ging ich in die Quartiere des Ostens . . . Die City machte mir einen großen Eindruck. Und lieblich fand ich die unmittelbare Umgebung der Stadt. Wie schön war es, des Morgens vom Lande herein zu fahren! Frische Wiesen und erfreuliche Bäume sah man! An den Stationen die frisch hergerichteten, durch die Ruhe des Landlebens gestärkten Zahllosen in unsern Zug hereinspringend. Wir alle in die Stadt; schon ist man aus dem Bereiche der üppigen Fruchtbarkeit heraus. Häufiger sind die Stationen; Schornsteine an Schornsteine jagen vorüber. In regelmäßigen Abständen häufiger Plakate an den Seiten unseres Zuges; daß „Pears Soap“ die hübschesten Plakate hat, merken wir; „Colmans Mustard“ taucht dazwischen auf. Wir atmen eben noch die letzten Reste der ländlichen Morgenluft, dann fährt der Zug zwischen Mauern; und bald sind wir in der City, und den Himmel sehen wir nicht mehr, die Menschen sind geschäftig geworden, der Cylinder herrscht, die Hände sind in den Taschen; das Immense der Geschäftigkeit aber, das wie am Schnürchen Gehende aller Bewegung, die Regelmäßigkeit selbst des Lärmes entschädigt für den abhanden gekommenen Eindruck der Schönheit auf dem Lande. Aber es giebt noch eine Schönheit in London selbst. Sie entschädigt für die Natur. Sie erfrischt aus sich heraus wie die Natur. Und wer nach South Kensington, der nahen Vorstadt, hinausfährt, kann sie erreichen.

Da ist eine Art Straße, die von der Hauptstraße dort abzweigt. Eine Art Straße sage ich, nicht Straße schlechtweg. Nein, eine solche Straße habe ich noch nie sonst gesehen! Es ist ganz merkwürdig, sobald man sie betreten hat, ist die Stadt vergessen. Und wer, nachdem er diese Straße betreten, so merkwürdig beharrlich ist, noch zu glauben, daß er im Bereich von London sei, für den krümmt sich die Straße, so daß man nach den ersten Schritten schon von der Gegend, aus der man gekommen war, nichts mehr sieht und rings eingeschlossen ist von den schweigenden Häusern im Queen-Anne-Stil. Wißt ihr, was der Queen-Anne-Stil ist? Das sind rote Häuser, aber wahrhaftig anders als der preußische Ziegelsteinstil — gemütliche Steine, launenhafte Thüren und weite, große Fenster mit ganz, ganz kleinen Scheiben; das ist solch eine gemütliche, zwar moderne, aber doch märchenartige, ich möchte sagen städtisch-märchenhafte Architektur für Leute, die nicht den Zementstil lieben, wie man gar nichts dergleichen außerhalb des Landes, in dem man den alten Queen-Anne-Stil zu neuem Dasein erweckte, wohl finden wird.

Als ich zuerst den Weg ansah, war mir zu Mute wie in Darmstadt, wo man das Gras zwischen den Steinen wachsen hört, wo kein Mensch geht — höchstens ein Engländer, die Ähnlichkeit würde also eine vollkommene gewesen sein.

Aber diese Empfindung ist doch nur durch den ersten flüchtigen Eindruck hervorgerufen; sie ist falsch.

Digitized by Google

Ophelia. Von G. F. Watts.

Die Einsamkeit hier ist eine gewollte.

Und die Straße ist auch so wunderbar gehalten!

Auf ihrem Fahrweg können eigentlich nur eigene Wagen fahren; und gehen auf dem Weg? Es können nur wunderschöne Frauen hier gehen. Es ist eine so beschauliche Straße. Weiße Laternenpfähle vor den stillen Bäumen, die zwischen Haus und Nachbarhaus sich in die aparte Luft erheben, eine Luft, die die schwere Geschäftsluft von dem London, das irgendwo in der Nähe liegen soll, wo manchmal Nebel herrscht und immer Fabriken sind, gar nicht kennen gelernt, nicht zu kennen die Ehre hat.

Eine wunderschöne Dame verließ den Wagen am Anfang der Straße. Durch die lautlose Straße ging sie um die Biegung. Ich folgte. An einem der Häuser auf der linken Seite schellte sie, die Thüre ging auf, schloß sich — die Straße war wieder ohne Menschen. Denn ein Schreiber zählt natürlich nicht mit.

Ich sah mir ganz lange das Haus an und träumte. Und nachher habe ich nicht mehr gewußt, ob ich die Dame eigentlich auch geträumt hatte. Sie gehörte eben zum Ganzen, wie die Kopie nach dem Giorgione, die links von der Kopie nach dem Mann mit dem roten Bart in der Sammlung Schack hängt, zur Sammlung Schack gehört. Nur sehr schöne Frauen können die Straße bewohnen oder können Watts besuchen; Frauen wie Feen, wie auf die Erde gestiegene Engel; nicht „chic“, aber vornehm; und mehr als vornehm gut. Was die Tracht betrifft, denke ich mir den Schnitt ein bißchen altmodisch vielleicht; — was nicht hindert, vielmehr es noch schöner macht, wie aus dem ein bißchen altmodischen Kragen die Frische selbst, Naivität und Schönheit allererstes Auges mit leuchtendem Auge, nachdem der Schleier zurückgeschlagen ist, hervorblickt. Und dann ein paar leichte Tritte, die Stufen hinauf, und die Schönheit ist im Haus und ruht im Kreis von ihresgleichen aus, zwischen lauter gemalten Schwestern, lauter Schönen, Zarten, Feinen. Die Zimmer sind still, voll von Bildern sind die Wände; kleinere Bilder, nicht lebensgroß — wohnlich; auf Teppichen hoftet der Fuß; Bücher wie der Homer sind aufgestellt, und eine kleine, aber wunderschöne Kopie nach einem Titian, die eine außerordentlich begabte Dilettantin so schön in der Farbe gemacht hat, daß sie wirklich wie ein Titian aussieht, hängt zwischen Bildern, die Watts und seine Freunde gemalt haben. Alle wie schöne Früchte von demselben Baume nebeneinander, als existierte kein Unterschied zwischen den Jahrhunderten.

Im Atelier, hier sagt man besser Malraum, ist das Wesen strenger. Kahler etwas ist der Malraum. Zum Teil, weil manche Bilder ohne Rahmen sind; zum Teil weil es Bilder sind noch ohne die Epidermis, die ihnen die Vollendung giebt; oder zum Teil, weil hier die Bilder alle lebensgroß sind und noch mehr, weil an den Wänden schlichte Photographien. Photographien nach den Figuren des Parthenon hängen. Benedig versinkt, Phidias in seiner größeren Einfachheit erscheint — Phidias, der als sein einziger wahrer Lehrer von Watts Angesehene. Er ist, als wäre er von Natur Venezianer, durch seine Idealität für Phidias gewonnen worden, doch als hätten ihn seine Schätze des Kolorits auf jene einsamen Höhen als das Selbstverständliche begleitet. Watts ist, wie wenn die großen Maler von Venedig seine Zeitgenossen, seine natürliche Umgebung, seinesgleichen wären. Und dann hat er zu Phidias als zu einem Lehrer sich begeben. Aber bei dem Genie, das er hat, ist das Lehrresultat mit seinem Naturell eine unlösliche Verbindung eingegangen und er ist er selbst, die beiden Strömungen haben sich verbunden.

Die Gebiete von Watts' Thätigkeit sind Porträts von Frauen, wenn sie schön, Porträts von Männern, sobald sie bedeutend sind; Historienbilder dann, hauptsächlich früher. Aus der Geschichte, um zu unterweisen, und in der Technik des Fresko, um mit diesem die Engländer bekannt zu machen. Später, freier geworden, kommt Watts mehr und mehr zu typischen und symbolischen Bildern, das entspricht mehr Watts' eigenster Natur. Und statt des Wunsches nach der Freskotechnik kommt mehr Gleichgiltigkeit gegenüber den Malmitteln als solchen, hehre Farben will er immer, aber er predigt nicht mehr Liebe für das Fresko, sondern vermag die Wirkung des Fresko, gleichviel wie, zu erreichen.

„Liebe und Tod“ ist ein Thema von ihm (s. S. 68). Soll ich es analysieren?

„Liebe und Tod“; die Idee entstand, als er das Porträt eines jungen Mannes machte, der zu bedeuten-

Digitized by Google

den Hoffnungen Anlaß gab, krank war und täglich kränker wurde, während er ihn malte, und der dann starb, trotz der Sorgfalt seiner Umgebung. Das Bild zeigt die ernste, unabwendbliche Figur des Todes in seiner Größe, gebeugt erhebt er den Arm, um den Genius der Liebe wegzuheißen, der zwischen Rosenbüschen steht, mit beschwörender Geberde den Tod bittet, nicht in die Thür einzutreten, vor der er, mit dem Wunsche den Eingang zu schirmen, sich aufgestellt hatte. Aber grau, gebeugt, — doch nicht kleinlich, sondern mit der Fähigkeit zu trösten ausgestattet (ich dachte an Schuberts: der Tod und das Mädchen), naht der Tod ihm, und wie sein Schatten über die sonnbeschienene Schwelle fällt, fallen die Rosen vom Strauß und der Knabe in seiner beschwörenden Geberde ist gebannt . . . In „Leben und Liebe" führt die Liebe das schwache Leben den schweren Pfad über Felsen und Steine entlang, ohne Vegetation, kahl, sodaß das Leben ihn nicht ertragen könnte, stützte die Liebe es nicht und milderte die Pein. Unsinnlich, nackend, sprechen sich die Wesen in den Augen und der Geberde aus, so klar, als ob sie ihre Seelen in der Hand trügen, so deutlich sprechen ihre Empfindungen zu uns (s. S. 70)!

Verlockung. Von G. F. Watts.

Dann hat er Bilder gemalt, die die Religion, das Schicksal betreffen, den Moloch hassen, der die Schwäche benutzt und mit Füßen tritt. Bilder wie diese hat er in den Osten geschickt, wo die Armut Knechtesdienste thut, er, der gute, gute Mann; Bilder des Trostes, wo der Genius die Religionen alle beschützt, und ein Lohn den Guten wird, und der Gerichtshof des Todes kommt, welcher dem Ritter das Schwert abnimmt, dem Peer die Krone, und der den Krüppel, das junge Mädchen, den Sklaven und den Greis entlastet. Das Bild soll auf einem Armenkirchhof stehen.

Und wenn die gewaltigen Themen die Hand müde werden lassen, kommt Watts zur Novelle, den gewaltigen Themen, dem Pathos die Erzählung folgen zu lassen. Watts ist auch hier zu Haus. Ja, noch rührender ist er in den intimen Geschichten, und die Frau, die vom Regen müde, der an die Fensterscheiben klopft, the rain is raining every day, der Alltag, das ewige Einerlei, — die den Roman unglücklich und unbefriedigt am Boden, die Stickerei auf den Tisch geworfen, in der Sophaecke ruht und deren bleiches, unglückliches und sehnsüchtiges Gesicht, dem frische Luft und Bewegung mangelt, aus dem Boudoir herausblickt, wie sie die Gardine hebt und auf die Straße sieht, halte ich für das großartigste Gemälde einer modernen sympathischen Frau, das wir besitzen. Und wunderbar ist das Kolorit hier wie immer, dem Gegenstande angemessen und sonor.

Überhaupt ist Watts einer der größten Meister des Jahrhunderts, technisch auch. Näher — um ihn mit uns Deutschen bekannten Männern zu vergleichen — mit Marées als mit Böcklin verwandt; klassisch mehr als romantisch; von der Antike ausgegangen; ein klassischer Romantiker, dem das ruhige Prangen der Farbe über den phantastischen Blitz geht. Unendlich überragt er aber Marées, weil er, ihm an Kunstverstand gleichstehend, ihn in der Kraft, zum Schaffen bereit zu sein, und im Können ebenso übertrifft, wie der gut Sehende den Greis übertrifft, der nur die Gesetze des Sehens in seinem mächtigen, schönen Denken zusammenfaßte. Er ist von der aller-, allergrößten Bedeutung für uns; und wo er, der Geschicklichkeit unserer Jungidealisten gegenüber, ungelenk zu sein scheint, der große Watts, da sind es die Jüngsten, die ihn beneiden müssen, nicht er etwa die Jungen; denn wo zu große Geschicklichkeit, da ist die Flachheit zu befürchten und das Inhaltlose

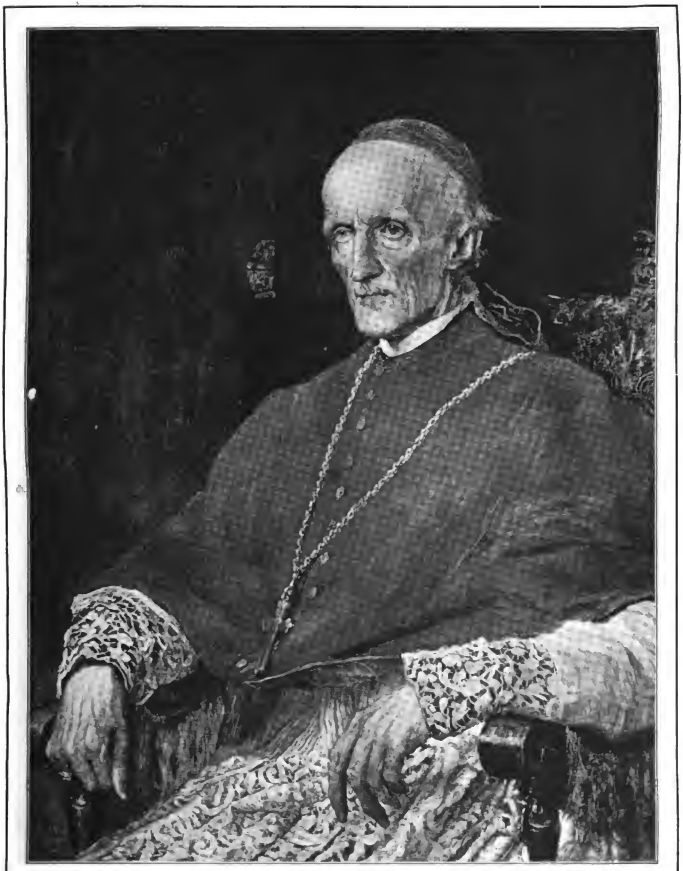
Digitized by Google

leicht untergebracht; wo aber Watts ist, da ist Tiefe und eine nachhaltige Bedeutung. Seine Porträts stellen dar, was in England schön und bedeutend war und ist. Seine Porträts sind die ideale Erfüllung dessen, was wir von den antiken Porträts uns vorstellen; hinzu kommt aber das moderne Herz. Ein ideales Leben stellen sie dar; die Frauen müssen an sie denken und sehen zu ihrer Schönheit auf; die Männer beneiden diese Männer ob ihrer Tugenden und Größe. Zart, sind sie zugleich großartig, immer auf das Wesentliche bedacht, und obwohl sie im Ton von wunderbarster Schönheit, sind sie nicht mit dem Ton, wie die Whistlerschen, fertig, sondern es ist in ihnen auch die Jugend und der Schwung, das Heroische früher und Hochkunstzeitalter, jene Freude am Ausdruck, welche der Porträtkunst der Décadenceepochen abgeht.

Liebe und Tod. Von G. F. Watts.

Von kleinen Malergeschlechtern gewiß nicht verstanden, von zu geschickten Malern vielleicht in der Gunst manches überholt, ist Watts wirklich ein großer Künstler. Es ist mir, wenn ich persönlicher Empfindung Ausdruck geben darf — und bei ihm kann ich das Letztere nicht meiden — es ist mir bei Watts, wie ihm, wenn er vom Parthenon spricht. Er hat Landschaften von dort von einer merkwürdigen Stimmung gemalt. Diese, sagte er mir einmal, fühlte ich, als ich zwischen den Spalten der Säulen des Parthenon das griechische Land sah. So sehe ich seine Werke in meinem Gedächtnis hervortreten, schimmernd ausgebreitet in schöner Ferne. Und immer erinnere ich mich dabei der stillen Straße, in der sie entstanden, als ob hier wirklich ihr Quell und Ursprung sei, nicht diese Straße nur der zufällige Wohnort des Meisters. Mit den weißen Laternenpfählen, den dunklen Bäumen, die lautlos gegen den Himmel stehen, ist dieser Weg so geruhig schön und wie prädestiniert für den Wohnsitz von Künstlern; und die roten Häuser, in denen heute lebende, nicht archäologisch verquälte Menschen ein Leben voll Sitten und in Güte leben, wie schön ist das! Bei den Bäumen muß ich noch verweilen. Ich habe ein Rauschen von ihnen in der Erinnerung; hinter Watts' Haus. Da liegt sein Garten; in diesen sehen andere hinein, und es ist so schön wie auf einem Rousseauschen Bild. In diesen Garten führte mich einmal Watts. Die Blätter rauschten im Frühlingswinde. Ich blickte voraus und sah einen weißen Reiter vor mir, auf einem riesigen Pferde sich zurückbeugend, den Kopf schützend, als sähe er in die Sonne hinaus, in ein weites Land, voll Abenteuer, Romantik und Feen. Diese wunderbare Statue hat Watts aus einer früheren Statue von ihm, die nur einen glücklichen Eroberer darstellte, der in Panzer und Waffen war und dann und dann gelebt hatte, herausgewandelt, einen Menschen aus einer nur historischen Figur. Ich glaube, das war ein Fortschritt in Watts Kunst. Aus den Anfängen eines Patrioten zur weltweiten Kunst, die nur den Menschen darstellt. Aber nur von der Szene möchte ich sprechen, die ich jetzt da erlebte. Ich hatte mein Lob in zitternde Worte gekleidet, in schlechtem Englisch, in durch den Enthusiasmus noch schlechterer Aussprache als sonst vorgebracht. Da überkam ein Ausdruck einer familiären Genugthuung Watts. Einen Augenblick, sagte er, ich möchte meine Frau holen. Und als sie in einem Strohhut, der das Gesicht überschattete, kam, und wir drei, das Laub wisperte, vor dieser Figur des Reiters, der jubelnd die Welt sieht, standen, Frau Watts und ich fragend auf Watts gerichtet, Watts viel Glück im Ausdruck: „Wiederholen Sie noch einmal, damit auch meine Frau die Worte hört," sagte er zu

Digitized by Google



Cardinal Manning. Von G. F. Watts.

Digitized by Google

mir. Das iſt, was ich erzählen wollte. Es hat ſich mir ſo tief eingeprägt. Ich fand ſo köſtlich in dieſer Gartenſtille den häuslichen Frieden des berühmten Künſtlers. Welche Beſcheidenheit ſprach ſich darin aus, ſo vom Lobe erfreut zu ſein. Es giebt in der That keine größere Beſcheidenheit, als wenn ein berühmter Mann über ein Lob ſich ein bißchen freut; das Kindliche, das darin liegt, beſtätigt, was man von den genialen Menſchen ſagt: daß ſie die Unſchuld des Kindes haben. — Aus Watts' Augen blickt Menſchenliebe; der Inhalt ſeiner Bilder iſt Redlichkeit. Und wenn ſie einmal Abenteuer ſchildern, ſind es die klaſſiſchen, die uns erheben.

Es iſt vielleicht unſern Leſern angenehm, wenn ich ihnen einige Worte ſage, die über Watts' Lebenslauf handeln. Er wurde geboren im Jahre 1818, und iſt durchaus ſein eigener Lehrer geweſen. Seine Neigung für die plaſtiſche Kunſt ſtand wie die für die Malerei früh auf. Die Parthenonſkulpturen entzückten ihn. Er ſtellte 1837 zuerſt einen verwundeten Heroen und einige Porträts aus. Es folgten Bilder, die Szenen aus Shakeſpeare und aus Boccaccio behandelten, und weitere Porträts, die einen zukünftigen Erfolg ahnen ließen. Als 1843 die Ausſchmückung des neuen Palaſtes von Weſtminſter zur Erwägung kam, und 140 Cartons dem Komitee eingeliefert wurden, errang einen der erſten Preiſe der Carton von Watts. „Caraktacus im Triumph durch die Straßen von Rom geführt." Mit dem ſo gewonnenen Gelde war Watts im ſtande, nach Rom zu gehen, wo er vom engliſchen Geſandten gaſtlich aufgenommen, viele der bedeutendſten Männer ſeiner Zeit traf. Hier erweckten die Venezianer ſeine enthuſiaſtiſche Bewunderung; aber, entgegen der Gewohnheit der meiſten, entzog ſich Watts dem Drange, Kopien anzufertigen. In Italien verweilte er vier Jahre; „Echo" und „König Alfred, den die Sachſen veranlaßt, das Landen der Dänen zu verhindern", brachte er unter anderm nach England zurück. Das letztere Bild ſandte er zu einer zweiten Bewerbung für den Palaſt von Weſtminſter; er gewann wieder einen erſten Preis und bekam einen weiteren Auftrag: „St. Georg und der Drache".

Der glückliche Krieger. Von G. F. Watts.

Zu jener Zeit war Watts voll von Liebe zur Freskomalerei; voll von einem ſtarken Glauben an den Vorteil, den es den Engländern bringe, wenn dieſer Stil in den öffentlichen Gebäuden zum Durchbruch käme. Es war ſein Streben, das große Werk der Kunſterziehung zu betreiben. Dies Streben ziert ihn noch.

Die Schwierigkeiten, England mit Kunſt vertraut zu machen, ſind groß geweſen. Zwar war James Thornhill zwiſchen 1708 und 1727 beſchäftigt, das Innere des Doms von St. Paul auszumalen, und die großen Hallen von Blenheim, von Greenwich, den Hampton-Court-Palaſt — aber das war weniger eine allgemeine als eine perſönliche Gunſt, vom Souverän einem Maler zugewandt, nicht von einer Nation gewünſcht und gefordert. Es war wenig Liebe in England für die Kunſtform. Auch umſonſt die Arbeiten zu liefern, wurde nicht angenommen. Es war der Gedanke, für den Palaſt von Weſtminſter eine Konkurrenz auszuſchreiben, das erſtemal, daß der Gedanke der Monumentalmalerei einen Sieg gewann.

Trotz einer Geſchichte voll Entmutigung für die Freskomalerei ſetzte Watts ſeine Beſtrebungen fort. Er beendete 1859 ſein Fresko „Die Schule der Geſetzgebung" für die große Halle von Lincolns Inn, vielleicht iſt dieſes das größte Fresko Englands. Er wünſchte, daß die Eiſenbahnſtationen und Straßen künſtleriſch dekoriert werden ſollten, ohne Entgegenkommen zu finden; er konnte freilich bei Privaten Ähnliches ſchaffen, aber das erſetzte in ſeinen Augen nicht die Vorzüge, die es für das Volk haben müſſe, an täglich geſehenen Wänden ſeinen Geſchmack zu entwickeln. Watts beklagte, daß das Volk nur in den Ausſtellungen etwas zu ſehen bekäme, wo aber durch den Eindruck des Neuen und Überraſchenden die Verarbeitung im Geiſte nicht Fortſchritte mache. Watts hält dafür, daß der Staat einer Kunſteinrichtung für das Volk bedarf, und daß, wenn wirklich Gutes dem Volke gegeben werde, befriedigende Reſultate aus dem Volke ſelbſt geboren würden. Er glaubt, ſeine Nation, die mehr als eine andere Händelſche Oratorien hört, müſſe zur monumentalen Malerei zu bringen ſein, und die Größe und edle Form, die nicht dem engliſchen Charakter abgehe, müßte auch der engliſchen Schule Beſitztum werden können.

Digitized by Google

1867 wurde Watts, ohne vorher als Kandidat aufgetreten zu sein, ja ganz ohne seine Kenntnis und sein Einverständnis zum Associate und gleich darauf zum Mitgliede der Akademie gewählt, Ehren, die er zuerst ablehnte, doch die er durch die ehrenhaftesten Erwägungen bewogen ward, anzunehmen. Im selben Jahre schenkte er der Stadt Manchester den „Guten Samariter", ein Bild, das ihm durch die Güte des Bürgers von Manchester, Thomas Wright, eingegeben war, dessen edle Anstrengungen das tiefe Interesse des Künstlers erweckt hatten. Er wollte immer eine Verbindung zwischen der Kunst und anderen großen Anstrengungen herstellen. Der Kunstzweck heutzutage scheint nur Amüsement zu sein, aber mein Wunsch, sagt Watts, ist es, so weit meine Kraft reicht, die Menschen durch die Kunst zu höheren Dingen anzuregen. Seine Porträts großer Männer sind ebenso gedacht, sind als Gedenktafeln gedacht, zur Ehre für die Männer nicht so sehr, als dafür, daß sie, in die ferneu Quartiere versetzt, wo es an Anregung mangelt, in Bethnal-Green und anderer Orten, dem armen Jungen, der nicht weiß, wie schön die Tugend ist, eine Fibel sind, in deren Bildertext er Geschichte und Anregung empfängt, und lernt, für sein Vaterland und seine großen Männer Ehrfurcht zu haben und schönem Beispiel nachzutrachten. Der Stil von Watts' Porträts kommt diesem Bedarf entgegen: er ist hochidealistisch und deutlich; er zeigt den Inhalt der Männer, er legt in ihre Augen die Seelengüte, die sie hatten, und eine geistige Wärme spricht sich in ihrem Ausdruck aus. Es ist wahr, daß kein Porträtmaler objektiv ist, es sei denn, daß er ist, wie Holbein war oder van Eyck. Dem Pomp und der Grazie gegenüber, die die gefeiertsten alten Porträtmaler hervorhoben, der Finesse gegenüber, die in fast allen Lenbachschen Porträts waltet, der Schönheit des Tons gegenüber, die in Velazquez und Whistler ist, drückt sich in fast allen Watts-

Liebe und Leben. Von G. F. Watts.

schen Porträts Idealismus und Herz aus.

Und wie wunderschön sind daneben seine Porträts ganz junger Mädchen! Da ist eine, „Alice" genannt, sitzt an roter Hinterwandmauer ihres Hauses in den Garten hinausgewendet; ihre Backen wetteifern mit der Farbe der Blumen, ihre Augen sind klar wie das Brunnenwasser. Ihre Seele erwacht erst, noch ist sie wie eine Blume. Niemand hat die Unschuld so natürlich idealisiert.

Und „Miß Langtry", die große gefeierte Schönheit, in den vollen Akkorden gemalt von Rot und Grün. Watts ist ein Kenner der lebhaften Farben und freudigster Enthusiast in ihrer Anwendung. Ich kenne niemanden, der so frisch wie er des natürlichen Reichtums an Farbe sich freut.

Und dann die wunderbare „Gräfin Somers". So englisch wie möglich und folglich so florentinisch wie möglich. Denn das wird klar, wenn man in Florenz ist, botticellische Typen findet man unter den Italienerinnen jetzt gar nicht, man findet sie nur unter den Engländerinnen, die, wie für eine Wahlverwandtschaft interessiert, in Florenz in den Galerien ihre Altwordern finden. Es muß merkwürdig einer solchen Engländerin zu Mute werden, wenn sie, vor vier Jahrhunderten gemalt, von einer Italienerin ein Konterfei findet, das ihrem eignen Anblick gleicht. Glauben sie an Seelenwanderung? Oder hat der Besuch Italiens, den ihre Eltern, Großeltern, Pädagogen und Freunde vornahmen, der Einfluß italienischer Kunstwerke so stark gewirkt, daß der Gang, die Bewegungen, selbst die Form der Knochen davon influenziert wurden? Gewiß ist, daß eine große Verwandtschaft besteht. Die Gräfin Somers hält die Mitte zwischen Botticelli und Leonardo; ich kenne nichts von einem modernen Maler, das an Zartheit dies Bild übertrifft, noch was den Mysticismus betrifft, einen Mystiker unter den Malern heute, der nur das übersetzt, wozu das Modell die Anregung giebt.

Die Jünglinge und Jungfrauen voll Holdseligkeit und voll Zartheit aus Wattsschen Märchenbildern, diese Jünglinge im Harnisch, die so wundervoll gemalt sind und bei denen doch die Schönheit des Kopfes den Glanz überflügelt, die Mädchen voll Adel, Männer voll Poesie und Gedanken, — und voll Güte, — werden dem,

Digitized by Google

der sie kennt, täglich lieber. Ich bedaure nur, daß unsern Lesern das glänzende Kleid, die Märchenfarbe, nicht offenbar werden kann aus den einfarbigen Nachbildungen, die wir nur geben können. Denken Sie sich das Schönste und Sie erraten vielleicht, wie schön Watts ist. Wem aber diese Abbildungen nicht zusagen und mein Text nicht gefällt, der muß nicht glauben, daß Watts die Schuld trägt. Und wem Watts nicht gleich gefällt, der muß auch nicht glauben, daß Watts die Schuld trägt. Denn Watts, das ist sicher, gehört zu denjenigen Meistern, die nicht überall überrumpeln. Es giebt Meister in der Kunstgeschichte, von denen langsam nur die ungeheure Bedeutung offenbar wird, wie Böcklin, Männer, von denen es auch nicht genügt, zwei oder drei Bilder zu sehen, so fremdartig sind sie zuerst; man muß in ihre Sphäre hineintreten und auch zu sehen lernen, was sie sehen, nicht nur wie sie sehen, zu sehen lernen die Gegenstände, hier den englischen Idealismus, dann die Vorgänger, die englischen Mystikisten der Malerei, selbst die der Dichtung; und man muß Watts dann nicht auf einer deutschen Ausstellung, wo er als eine von ihrem Boden entfernte sonderbare Kraft wirkt, sondern dort, wo er heimisch ist und wo seine Anreger vereinigt sind, sehen, wo die jungen Mädchen so frisch sind wie die von ihm gemalten, und wo die Männer, deren geistige Schönheit Watts kündet, ihre Thaten der Philanthropie und staatsmännischen Einsicht geübt, ihre Dichtungen geschrieben haben. Man muß in England Watts kennen lernen; man suche doch, wenn man nach London kommt, Watts' Haus auf an einem Sonntag Nachmittag. Und wer dann gar nicht in seine Werke hineindringen lernt, den wird ihr Echo belehren, das er auf den Gesichtern der übrigen Beschauer sieht, daß Watts in England ein großer Faktor der öffentlichen Wohlfahrt, ein Künstler nach dem Herzen aller guten Menschen, einer jener Begnadeten ist, die die Größe einer Nation tragen. Watts war wiederholt die Mobilisierung angeboten worden; um nicht zu zu großen Ausgaben gebracht zu werden, nahm Watts sie nicht an, denn seine Werke will er der Nation hinterlassen, und verdient darum nicht so viel Geld, wie sein Talent es ihm sonst leicht machen würde, zu erwerben. Auch dieser Zug muß erwähnt werden, denn er ergänzt das Bild der Hochherzigkeit, das Watts in allen Beziehungen darbietet. Er ist eine der edelsten Erscheinungen des modernen England, ja, ich wage zu sagen, die je gewesen sind, und die Natur in ihrer Güte hat es gewollt, daß hier sich auch der Geist den Körper zu schaffen schien; denn die Züge von Watts lassen die edelsten Seeleneigenschaften erraten. Der jüngere Mann, der zu ihm kommt und dem der Greis begegnet, glaubt sich in einer schöneren Welt, glaubt wieder an Idealismus, schwärmt, hofft und ist beglückt. Jedes seiner milden Worte bleibt als Wohlthat im Gedächtnis zurück; und man sieht in Watts' Gemeinde wieder einmal, voll Freude, wie nicht immer die Reklame nötig ist, das Verdienst hervorzuheben, wie vielmehr dieses in seiner stillen Zurückgezogenheit Wunder wirkt, so daß selbst jene, die es nur streiften, es nie vergessen können, da unwiderstehlich und beseligend der dem Aufenthalte nach flüchtige Eindruck sich des Herzens für immer bemächtigt.

Arcadia. Von G. F. Watts.

Digitized by Google

Weihnachtsbücherschau.

Vom Herausgeber.

II.*)

Auch heute beginnen wir am besten wieder mit einer Reihe von Fortsetzungen, da dieselben immerhin beweisen, daß die betreffenden Werke mehr oder weniger verdienten Beifall gefunden haben oder doch einem wirklich vorhandenen Bedürfnis geschickt entgegengekommen sind. Die weitaus künstlerisch wertvollste dieser Fortsetzungen ist nun jedenfalls „Die vervielfältigende Kunst der Gegenwart" (Wien, Gesellschaft für vervielfältigende Kunst), von der vier neue die Radierung behandelnde Hefte mit Text von Graul vorliegen, von denen jedes sechs Originalradierungen in besonderen Blättern und außerdem noch eine Menge in den Text gedruckter Vignetten unserer besten deutschen Meister enthält. Da kann man sich denn an den herrlichen Werken von Meyer, Klöpping, Karl Stauffer, Max Klinger, William Unger, Greiner u. a. leicht überzeugen, daß wir hier hinter keiner anderen Nation der Welt zurückbleiben, ja Mannigfaltigkeit und merkwürdiger Eigenart vielmehr die meisten übertreffen. Gegenüber der maßlosen Pfuscherei, die sich in unseren illustrierten Zeitungen und sonstigen der buchhändlerischen Spekulation dienenden deutschen Publikationen so beschämend breit macht, ist dies echt künstlerisch geleitete Unternehmen ein wahrer Trost, dem man nicht genug Verbreitung wünschen kann. Offenbar ist die Radierung, die unserer nationalen Begabung am meisten zusagende Technik — nur dies erklärt ihr merkwürdig rasches Aufblühen, obwohl ihr eigentlich von Seite des Publikums noch immer viel zu wenig Aufmerksamkeit zu teil wird. Nicht dasselbe kann man freilich von dem „Die österreichische Monarchie in Wort und Bild" (Wien, Hölder) darstellenden Unternehmen sagen, das auch um zwölf weitere, hauptsächlich Tirol und Vorarlberg behandelnde Hefte vorgerückt ist, aber sichtlich die Pflege seines einstigen hohen Beschäftigers schmerzlich entbehrt. Da aber eine Reihe der bekannteren österreichischen Künstler dem Werke unentwegt ihren Beistand leihen, so ist es immerhin, wenn auch kühler und weniger anmutend als früher, doch nie so ganz unkünstlerisch und handwerksmäßig geworden als manche andere. Dem unseren östlichen Nachbarstaat behandelnden und sich noch immer hohen Schutzes erfreuenden Werke steht „Altdeutschland" von Aug. Trinius (Berlin, Tümmler, Br. d. Lfg. ½ M.), als rein buchhändlerische und künstlerisch unverhältnismäßig dürftiger ausgestattete Unternehmung gegenüber, die indes auch bis zum einundvierzigsten Heft vorgeschritten ist. Steht es also nach der artistischen Seite unstreitig weit hinter dem Wiener Werk zurück, so hat es dafür wenigstens einen großen Vorteil voraus: den der Einheit des Gedankens und der Form, da es von einer Hand verfaßt, ja selbst ganz einfachtiger und patriotischer Kopf diktierte, der außerdem eine lebhafte Empfindung für die Poesie der Vergangenheit besitzt, deren Schilderung er sich mit besonderer Liebe widmet.

Bekanntlich haben wir in Deutschland eine erbliche Neigung, aus zehn Büchern allemal eins stilvoll zusammenstellen. Diesem sehr verbreiteten Gebrauch entsammen denn auch die „Meisterwerke der Holzschneidekunst" d. h. die besten Holzschnitte der Leipziger illustrierten Zeitung, von J. J. Weber, alsübrlich in einem Bande gesammelt. Der vorliegende 15. Band (12 Lfg. à 1 M.) schließt sich seinen Vorgängern würdig an, und ist insofern noch vorzuziehen, als er bedeutend erweitert worden ist. Man genießt da überdies den Vorteil, eine Art Bilderchronik der Gegenwart zu erhalten, da die illustrierte Zeitung bekanntlich ihren besten Gehalt aus der Wiedergabe der jeweils in Ausstellungen und dergl. am meisten Aufsehen machenden Bilder und Skulpturen zieht. Unstreitig werden dieselben jetzt in der Regel, wo der Holzschneider nach guten Photographien arbeiten kann, viel besser wiedergegeben, als dies früher der Fall war. Ja selbst die durch die Photographie so allgemein verbreiteten Werke alter Meister finden sich hier oft sehr achtungswert reproduziert, wie nicht weniger eine große Zahl der berühmtesten Naturszenen mit allen Beiwerken. So kann es denn keine Frage sein, daß in der Ausführung dieser gegen früher so unendlich besseren Abbildungen ein folossaler Fortschritt unserer Zeit liegt. Schlecht worden unsere Holzschnitte gewöhnlich nur, wenn sie flüchtige Skizzen von Malern wiedergeben sollen; hier stehen leider die vortrefflichen Arbeiten der „Fliegenden Blätter" immer noch fast ganz allein. — Leider gilt das auch von den „Kriegserinnerungen" eines Freiwilligen von 1870, von Zelt, illustriert von Starcke (Altenburg, Geibel, Lieferung 1—15 à ½ M.), einem, abgesehen von seinen ganz talentvollen, aber vom Holzschneider oft arg mißhandelten Illustrationen (siehe Seite 75), köstlichen Buch, das man ob seiner Frische und seines prächtigen Humores gar nicht warm genug empfehlen kann, wie ob seiner gesunden patriotischen Gesinnung. Dergleichen ist überaus geeignet, den tiefsten Eindruck auf die Jugend zu machen.

Mit der Schilderung der Kinderwelt selber endlich geben sich zwei sehr elegant ausgestattete Werke ab, die beide ganz charakteristisch für die Gemütsart, wie die sonstigen Verhältnisse der Bevölkerungen und der betreffenden Kunstschulen sind, in deren Mitte sie entstanden. Das eine Buch betitelt sich „Junges Blut", Bilder von Kleehaas, Dichtungen von Wilhelm Herbert (München, Photographische Union, 20 Mark). Es enthält ein Dutzend durch Photogravure geschickt wiedergegebener Kinderbilder, wo es dem Maler ganz vortrefflich gelang, bei den offenbar sämtlich der Natur abgelauschten Szenen seine Darstellung durch die große Verschiedenheit der Kindercharaktere zu beleben (siehe S. 75). Gleich das erste Blatt, wo wir die beide Münchener Jugend etwa beim Oktoberfest entzückt den Späßen eines Hanswurists im Kasperltheater lauschen sehen, zeichnet sich durch seine glückliche Individualisierung der Kleinen in hervorragender Weise aus, wie durch die gelungene Nuancierung des allgemeinen Entzückens bei jedem einzelnen. Herbert hat sich der gewiß schwierigen Aufgabe, unausgesprochenen Empfindungen passenden Ausdruck zu verleihen, mit durchaus anerkennenswertem Geschick und vielem Witz entledigt. — So verschieden als Berlin von München, so verschieden mutet auch Fritz Grotemeyers „Unsere Kinder" mit seinen Skizzen aus dem Reblagi-Opernhaus zu Berlin" an. (Berlin, Walther, Pr. 25 M.). Hier in diesem hocheleganten, unter der besonderen Protektion der Kaiserin Viktoria erschienenen Album sind die einzelnen Bilder mit ganz entschiedenem malerischem Talent skizziert, so daß man an der Begabung des Künstlers unmöglich zweifeln kann. Aber zu einer Charakteristik der Kleinen selber, die doch das eigentlich Fruchtbare und allein Exquisitkite an solchen Bildern ist, kommt es nicht, das läuft nur so nebenher. Denn da mußten bald die hohen Herrschaften selber mit ihrem ganzen Hofstaat dargestellt werden, wie bei der Skizze der fröhlich seligen, — besonders aber „anbetungbringenden" Weihnachtsfeier in der Anstalt, bald hatte man diese oder jene Lehrerin, diese oder jene Lokalität darzustellen, so daß dem Maler für die Kinder selber wie gesagt nichts übrig blieb, und man zuletzt nur die elfsertige Produktion der großen Residenz sieht, die mit ihren tausenderlei Anforderungen immer der Kunst im Wege steht. Darum wird denn auch Berlin niemals eine Stätte unbefangenen künstlerischen Schaffens werden, wie es München immer noch ist!

Künstliches zeigt und das neueste Jahrebheft der deutschen Gesellschaft für christliche Kunst. (München, Obernetter.) Dasselbe enthält eine ganze Reihe durchweg sehr erfreulicher Schöpfungen sowohl in Architektur und Plastik als besonders in Malerei. Bringt uns die erstere eine Anzahl sehr bedeutender Kirchenneubauten, so giebt die Plastik treffliche Arbeiten von Syrius Eberle, Wadere u. a., endlich die Malerei einige hochinteressante Bilder, so von Martin Feuerstein eine die hl. Magdalena, voll Anmut, von Delug die hl. Frauen am Kreuzweg, kraftvoll und durchaus eigenartig, von Fugel die Grablegung Christi, sämtliche in ihrer vorwiegend malerischen Behandlung mehr oder weniger der modernen Richtung anerkönig. An Dürer lehnt sich nur Cahns „Kaiser Rudolf" an. Jedenfalls beweist das ebenso interessante als gehaltvolle Heft zweierlei: 1. daß sich die christliche Kunst den Einwirkungen der Zeit ebenso wenig verschließt als die profane, und 2. daß sie dies, wenigstens in München, immer mit gesundem Sinn und wohlthuendem Maß thut, demnach nichts weniger als am Absterben ist.

[2624]

*) I. siehe Heft 4.

Digitized by Google

Zeit, Tod und Gericht. Von G. F. Watts.

Digitized by Google

Personal- und Ateliernachrichten.

B.D. **Darmstadt.** Professor v. Angeli, der in Homburg v. d. H. weilte und dort ein Bildnis der Kaiserin Friedrich malte, hat sich hierher begeben, um ein großes Porträt unseres Großherzogs Ernst Ludwig zu malen. Der Künstler wohnt im großherzoglichen Residenzschloß. [2614]

= **Paris.** Der Prix Troyon (für Landschafter) ist dem Maler Robert Dupont, Schüler von Delaunay und Moreau, zugesprochen worden. Ehrenvolle Erwähnungen erhielten Busset und Cachoud.

= **Bremen.** In dem Wettbewerb um die künstlerische Ausschmückung der Weserbrücke wurde H. Billing (Karlsruhe) der erste und C. Moritz (Berlin) der zweite Preis zuerkannt. Die Entwürfe von B. Möhring (Berlin) und W. Kern (Siegen) wurden angekauft.

B.D. **München.** Der bekannte Landschaftsmaler und Radierer C. Th. Meyer-Basel beabsichtigt in München eine Schule für Radieren, sowie landschaftliches Zeichnen und Malen zu eröffnen. [2616]

= **München.** Franz Stuck hat den Professortitel von S. K. H. dem Prinz-Regenten erhalten. [2611]

= **Krakau.** Am 2. November starb zu Krakau der größte nationalpolnische Meister der Gegenwart, Jan Matejko. Matejko ist 1838 in Krakau geboren, studierte auf der dortigen Kunstschule und später auf der Akademie zu Wien. Der Geschichte seines polnischen Vaterlandes war seit den ersten Tagen seiner künstlerischen Thätigkeit das Werk seines Lebens gewidmet und ihre Darstellung erwarb ihm seinen Ruhm. Seine Werke sind bekannt. Ein schweres Augenleiden, das ihn befiel, macht sich an den späteren stärend bemerkbar. Matejko war Mitglied der Akademie von Paris und Berlin und leitete zwanzig Jahre hindurch die Kunstschule zu Krakau. Eine Schule wird er nicht hinterlassen, denn ist Regel er, daß seine Schüler nach kurzem Studium von der Heimat sich abwandten, um in München oder Paris sich weiter auszubilden.

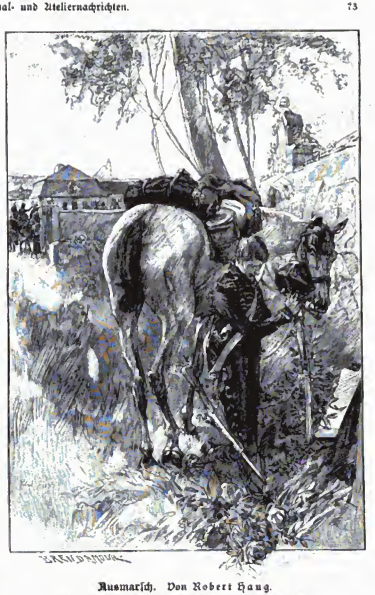
** **München.** Am 28. Oktober starb zu München der mit Recht eines hohen Ruf sich erfreuende Landschaftsmaler Eduard Schleich im Alter von noch nicht 41 Jahren. Er hat in seiner künstlerischen Laufbahn nicht ohne Ruhm seinem 1874 verstorbenen berühmten Vater nachgestrebt. Ein schweres Leiden schlug seinen reichen Geist in Fesseln, von denen erst der Tod ihn befreite. [2634]

= **Paris.** Am 31. Oktober starb zu Paris in dem hohen Alter von 85 Jahren der Landschaftsmaler Karl Bodmer, einer der letzten der Schule von Barbizon. Bodmer war in Zürich geboren, ließ sich, nachdem er eine Reise Amerika als Begleiter des Fürsten von Wied gemacht hatte, in Paris nieder und stellte dort im Jahre 1850 ein Bild, „Waldinneres“, aus, das für das Luxembourg-Museum erworben wurde. Bodmer wird in Barbizon neben seinen Freunden Millet, Rousseau, Barye und Diaz begraben werden. [2642]

K. **Berlin.** Der Tiermaler und Zeichner G. Mützel ist am 29. Oktober 1893 zu Berlin verstorben. Bekannt in den weitesten Kreisen ist er insbesondere durch seine Illustrationen zu „Brehms Tierleben“ geworden. [2638]

L. In **Florenz** starb am 13. Oktober der bekannte Bildhauer Salvatore Albano im Alter von 52 Jahren. In Calabrien geboren, machte er seine ersten Studien in Neapel und Rom, wurde später durch sein Werk Vanni Fucci schnell bekannt, für welches er 1878 in Paris die goldene Medaille bekam. Unter seinen Skulpturwerken ist „Der Genius des Michel-Angelo“ am bekanntesten und in zahlreichen Reproduktionen verbreitet. Gerühmt sind auch seine „Erinnerung“, „Glücklicher Traum“ ꝛc. Eleganz und aristokratische Auffassung kennzeichnen seine Schöpfungen. [2603]

= **Gestorben.** In London am 18. Oktober der Bildhauer Charles Bell Birch im Alter von 62 Jahren. Birch hat auch unter Rauch in Berlin (1845—1852) studiert und war ein fleißiger Mitarbeiter der „Illustrated London News“, für die er auf Holz und Stein zeichnete. — Am 19. Oktober zu Kopenhagen der Tiermaler Professor Karl Bögh im Alter von 66 Jahren. — Am 20. Oktober zu München der Historienmaler



Ausmarsch. Von Robert Haug.
Doppel-Illustration aus D. von Fritschs „Reiterleben“ (S. 59).
(Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft vorm. Friedrich Bruckmann in München.

August Heß im Alter von 60 Jahren. — Am 21. Oktober zu Paris der Maler Emanuel Lansyer. [2639]

Denkmäler.

B.D. **Darmstadt.** Auf die von Seiten des Zentral-Ausschusses des Odenwald-Klub ausgeschriebene Konkurrenz für ein in Neunkirchen (Odenwald) zu errichtendes Ohly-Denkmal gingen sieben Entwürfe ein. Die Sachverständigen-Kommission entschied sich einstimmig für die Ausführung des Modells von Bildhauer Ludwig Habich (aus Darmstadt). Das Denkmal ist als Brunnenanlage mit der Bronzebüste Ohlys auf gezichtlichem Granitsäule gedacht. [2617]

= **Berlin.** Bei dem Wettbewerb um die Ausschmückung der Fischerbrücke in Berlin, an deren Einmündung in den Mühlendamm die Statuen der Markgrafen Albrecht des Bären und Waldemar des Großen aufgestellt werden sollen, haben die Bildhauer Böse und Unger den Sieg errungen. Ihre Entwürfe sind mit denen der übrigen Bewerber im Rathause ausgestellt worden. [2629]

= **Heilbronn.** Zu dem Kaiser-Wilhelm-Denkmal hat Heilbronn nunmehr auch ein Kaiser-Friedrich-Denkmal erhalten,

eine Schöpfung des Bildhauers Professor Stockmann in Karlsruhe und von P. Stotz in Stuttgart in Bronze gegossen. Auf einem Postament steht die fast drei Meter hohe Figur des Kaisers, welcher in Kürassieruniform dargestellt ist. Das Postament zeigt das von der Kaiserkrone überragte Wappen des deutschen Reiches und die Inschrift: Friedrich III., Deutscher Kaiser.

R.-D. In Friedberg (Provinz Oberhessen), wurde beschlossen, ein Denkmal zu Ehren des verstorbenen Großherzogs Ludwig IV. und der im Feldzug 1870/71 gefallenen Soldaten der großherzoglich hessischen Division zu errichten. [2613]

= Berlin. In den Reichsetat für 1894/95 wird die erste Rate für die Errichtung des Nationaldenkmals Kaiser Wilhelms I. für Berlin mit 1,1 Millionen Mark eingestellt werden. Die Gesamtkosten des Denkmals sind auf 8 Millionen veranschlagt; davon fallen nahezu 900 000 Mark auf Gründungsarbeiten, 1,8 Millionen auf das Reiterstandbild nebst Sockel, 2,5 Millionen auf die zur Architektur gehörigen Bildwerke und 1,6 Millionen auf den Bau der Uferumwehrungen und der Halle, 1,2 Millionen auf sonstige Arbeiten, wie Ausstellungen, Bauführung u. s. w. Die Bauarbeiten sollen so gefördert werden, daß die Denkmalsenthüllung am 22. März 1897, der 100-jährigen Wiederkehr des Geburtstags des Kaisers erfolgen kann. Die Gründungsarbeiten sollen im Jahre 1894 ausgeführt werden. [2631]

Architektur.

Dresden. Ein künstlerisches Denkmal eigener Art ist dem verstorbenen sächsischen Kriegsminister Grafen Alfred von Fabrice, der im März 1891 starb, errichtet worden. Es ist ein Mausoleum in Gestalt eines antiken Sarkophags, auf dessen treppenartig gesormter Eindachung das Standbild des Gefeierten in doppelter Lebensgröße sich erhebt. Das Mausoleum steht inmitten der zahlreichen Militärgebäude der sogenannten Albertstadt in Dresden, des letzten großen militärischen Werkes, das Fabrice geschaffen hat. Die Kosten sind durch Sammlungen der Offiziere und Beamten der kgl. sächsischen Armee aufgebracht worden. Das Mausoleum, das nach den Plänen des Baurates Professor Lipsius erbaut worden ist, erhebt sich auf quadratischer Grundfläche (je 6 m lang und breit), bis zur Höhe von 8,5 m. Es enthält ein 7 m im Geviert messendes Kreuzgewölbe und eine Apsis, in der ein Altar steht. Ueber der Thür gegenüber, sowie an den beiden Seitenwänden sind Fenster aus buntem Glas angebracht. Die Wände sind mit einfacher Wachs- und Kalkmalerei geschmückt. Am Schlußstein des Portalbogens ist das Familienwappen mit der Grafenkrone und die dreizeilige Inschrift: „Dem Kriegsminister Graf von Fabrice die sächsische Armee“ angebracht. Das bronzene Standbild des Gefeierten ist von Professor Johannes Schilling modelliert und von Bierling gegossen. Das Mausoleum steht in einem halbkreisförmigen Vorgarten, in dem ernste Tannen u. a. Koniferen angepflanzt sind. Nach der Straße zu ist der Garten mit einem Gitter abgeschlossen.

= Berlin. Wie aus Berlin berichtet wird, soll der Bau des Kunstmuseums in nächster Zeit in Angriff genommen werden. Es wird jedenfalls der erste von den großartigen Bauten sein, die zur besseren Unterbringung unserer Kunstschätze geplant sind. Der Bauplan, von Professor Fritz Wolf entworfen, steht bereits fest. Das Gebäude, das besonders die Bestimmung haben soll, die Originale aufzunehmen, wird seinen Platz direkt hinter der Nationalgalerie erhalten und in gewissen Anschluß an das Neue Museum gebracht werden, wenn der Bau auch als selbständiger durchgeführt werden soll. [2631]

Zigeunerleben. Von Albert Richter.
Probe-Illustration aus P. von Fritzschs „Reiterleben“ (I. S. 69).
(Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft vorm. Friedrich Bruckmann in München.)

Ausstellungen und Sammlungen.

J. S. Berlin. Das war eine freudige Überraschung, als wir bei Schulte die Bilder von Erich Hancke sahen, die hier in der Herbstausstellung für kurze Zeit an die Stelle der Schlichtingschen gehängt waren. Kommt und Hancke auch aus München, so ist er doch hier in Berlin schon als geborener

Digitized by Google

Hausierer. Von Th. Kleehaas.
Probe-Illustration aus Th. Kleehaas „Junges Blut" (s. S. 72).
(Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft vorm. Friedrich Bruckmann in München.)

Schlesier mehr zuständig als in München. Daß er da aber seine Kunst gelernt hat, erzählen uns seine Bilder. Ein männliches Bildnis zeigt, daß er einmal Neigung verspürte, sich der Leibschalkschule, wie sie in Samberger ausklingt, anzuschließen. Später wirkte wohl Uhde auf ihn ein. Dann ist er Hände gewordn, möge er es bleiben. Er malt natürlich hell. Ein großes Brustbild zeigt ein Paar am Klavier, ein junger Mann nachlässig in Noten blätternd sitzt zwar vor dem Flügel. Neben dem Instrument steht eine rot gekleidete blonde Frau, energisch aufstickend, in den lässig herabhängenden Händen eine Violine haltend. Einzelheiten sind vortrefflich, aber vielleicht erzählen uns die schön bewegten Figuren noch zu viel und verlocken zum träumerischen Umdichten des Bildes. Voraussetzungslos gefällt das Bildnis einer jungen blau gekleideten Dame, die lachend aus dem Bilde herausblickt. Sie ist von einer sprechenden Lebendigkeit, die beinahe der Max Liebermanns gleichkommt. —

Die Herbstausstellung wurde bei Schulte durch eine Ausstellung junger Berliner Künstler abgelöst. Daß die jungen Berliner einiges können, wird oft behauptet und ich habe es wohl selbst gesagt. Aber es fehlt fast allen die Frische und der Wagemut, der eigene Wege anweist. Sie sind jung und modern, nicht aus Bedürfnis und weil sie sich so fühlen, sondern weil sie in diese Richtung gedrängt werden. Was das Junge und das Moderne ausmacht, erwerben und erkämpfen sie sich nicht, sondern begleiten es fertig aus der Fabrik. Gewisse graue Pleinairtöne des Hintergrundes werden schon konventionell wiederholt, ohne daß einer der Wiederholer sie je so in der Natur gesehen hätte. Wie früher die akademischen Mädchen so werden jetzt die Pleinairtöne nach dem Rezept gemalt. Wir kommen hier eben auch dem akademischen Brauch nicht heraus. Die Bestücke von O. Frenzel und von Franz Hochmann bei Schulte können diese Ansicht bestätigen. Aber sie sind es nicht allein, die den eingemachten Büchsen-Pleinairtönen vertreiben, ihre Gesellschaft ist hier leider nur zu groß. Zwei Leute gefielen mir wieder ausnehmend: Victor Freudemann und Max Uth. Freudemann hat als wirksames Reklamebild eine Studie in Blau ausgestellt, ein Treibhausfenster mit blauen Blumen, leider in einem metallisch glänzenden gleichfalls blauen Rahmen, der die Blicke auf sich zieht oder die Wirkung des Bildes beeinträchtigt. Ein hellgrüner See mit einem Kahn erinnert an die Landschaften der Schotten. Besonders gut ist eine schmale hochgestellte Landschaft mit einem Wiesenbach. Uth hat eine Abendstimmung auf Rügen und mehrere landschaftliche Aquarelle ausgestellt. Sie erfreuen mich besonders dadurch, daß sie den näheren Hintergrund nicht in der herkömmlichen dicken Luft verschwommen zeigen, sondern auch fernere Gegenstände noch scharf und buntfarbig geben, wie sie auch in Wirklichkeit einem normalsaugigen Menschen erscheinen. Die verschwommenen Gründe, die bisher in der Landschaft üblich waren, geben sie so wieder, wie sie dem Kurzsichtigen erscheinen. H. Fechner hat ein Porträt von Theodor Fontane ausgestellt, in einer Haltung, die mehr einem lyrischen Tenor, als dem Dichter von Irrungen, Wirrungen zukommt. Willy Hamachers Studien von der Riviera lassen den sonnigen Himmel, unter dem sie entstanden sind, nicht erkennen. Von H. Hendrichs Bildern hat mir die Quelle am besten gefallen. Eine große Gipsgruppe von R. Felderhoff, eine Niobe den vom Pfeil getöteten Sohn tragend, ist recht jadw. In der elektrisch beleuchteten Dunkelkammer waren Alpenpanoramen von M. Z. Diemer zu sehen. Daneben Jagdstücke von C. Kappstein, die einer besseren Gesellschaft wert waren. [2635]

L.Z. Wien. Die Kommission für die nächstjährige dritte Internationale Kunstausstellung zur Feier des 25jährigen Bestands des Künstlerhauses in Wien bringt das Programm der Ausstellung zur Versendung. Zur Ausstellung, welche unwiderruflich am 1. März 1894 eröffnet, und am 31. Mai bereits geschlossen werden wird, werden Werke sämtlicher Zweige der bildenden Kunst verstattet. Jeder Künstler darf nicht mehr als zwei Werke derselben Gattung ausstellen. Die Ausstellungskommission hat jedoch das Recht, in besonders wünschenswerten Fällen eine größere Anzahl von Werken oder zyklische Darstellungen eines Künstlers zuzulassen. In die internationale Abteilung können nur Werke aufgenommen werden, die in den letzten zehn Jahren entstanden sind und in Wien noch nicht öffentlich ausgestellt waren. Über die Zulassung der Werke zur Ausstellung entscheiden die in jedem Kunststaate gebildeten Aufnahmekommissionen, welche bis 15. Januar 1894 die Werke anzumelden und bis 1. Februar einzusenden haben. Die Ausstellung übernimmt für alle angenommenen und ausgestellten Werke die Kosten des Transportes nach Wien und zurück, wenn das betreffende Kunstwerk an den Ort der Ablendung zurückgeht. In anderen Falle zahlt sie nur eine einmalige Fracht. Bei Gelegenheit der Ausstellung gelangen mehrere, speziell für österreichische Künstler bestimmte Preise, sowie a) drei goldene, von dem Erzherzoge Carl Ludwig gestiftete Medaillen, b) eine entsprechende Anzahl großer und kleiner goldener Staatsmedaillen an in- und ausländische Künstler zur Verteilung. Mit der Ausstellung ist eine Verlosung von Kunstwerken verbunden. Im Interesse der Ausstellen ist ferner seitens der Künstlergenossenschaft schon weiteres unternommen, um auch für diese Ausstellung größere Ankäufe von Seiner Majestät dem Kaiser, der österreichischen Regierung und der Stadt Wien zu erwirken. [2636]

* München. Der Verein bildender Künstler Münchens hat für das Jahr 1894 bereits seinen Plan festgestellt. Die internationale

Im Lazareth. Von Richard Starcke.
Probe-Illustration aus Karl Zeiß' „Kriegserinnerungen eines Feldpostfreiwilligen" (s. S. 72).
(Altenburg, Verlag von Stephan Geibel.)

Digitized by Google

Jahresausstellung in der Prinzregentenstraße soll am 1. Juni eröffnet werden. Da von der Secession im Laufe des Sommers auch eine größere Anzahl von auswärtigen Ausstellungen teils selbständig veranstaltet, teils nur beschickt wird, soll in einer Frühjahrsausstellung in der Prinzregentenstraße, vom März ab beginnend, dem kunstsinnigen Publikum Münchens nach und nach Gelegenheit gegeben werden, jene Werke, welche auswärts gehen werden, kennen zu lernen. Daneben werden weitere auswärtige Mitglieder der Secession und ganze Gruppen solcher im Secessionsgebäude Kollektivausstellungen veranstalten. [2633]

* Dresden. In diesem Jahre fand die akademische Schüler-Ausstellung zum erstenmal unter Ausschluß der Öffentlichkeit statt. Nur die Angehörigen der Schüler und sonstige eingeladene Herren hatten Zutritt. Diese Maßregel ist getroffen worden nach Antrag der neu angestellten Professoren Diez, Preil und Geyger (der inzwischen seine Stellung schon wieder aufgegeben hat) und hat den Zweck, dem Arbeiten für die bloße Schaulust der verständnislosen Menge ein Ziel zu setzen. In der That wiesen die früheren Ausstellungen vielfach leere Prunkstücke auf; namentlich konnte man sich in der architektonischen Abteilung in die Ausstellung der Konkurrenzentwürfe riesiger monumentaler Aufgaben versetzt glauben. Man sah da Aufgaben gestellt, denen die meisten der jungen Architekten nach ihrer Absolvierzeit nie wieder im Leben begegnet sein dürften, während sie für die Aufgaben des täglichen Lebens mangelhaft genug vorbereitet waren. — Wie die Ausstellung in diesem Jahre ausfiehet, wissen wir nicht, denn man hat die günstige Gelegenheit benützt, die Presse nicht mehr einzuladen, um so der Kritik, die in den letzten Jahren die Schäden des akademischen Unterrichts rücksichtslos aufgedeckt hatte, aus dem Wege zu gehen. Offenbar hat die Reaktion im akademischen Rate wieder Oberwasser bekommen. So hat man beschlossen, die Stellung Gregers überhaupt nicht wieder zu besetzen, und ebenso bleibt die Stelle des verstorbenen Prof. Julius Scholtz unbesetzt. Man hat seinen Unterricht ganz einfach dem Prof. Leon Pohle mit übertragen. Daß dieser schon den Maskarl zu leiten hat, was bei gewissenhafter Arbeit die volle Tatkraft in Anspruch nimmt, hat man nicht berücksichtigt. Bedenkt man weiter, daß Prof. Preil noch immer monatelang an einem monumentalen Gemälde in Preußen zu thun hat, so wird man sich nicht wundern, wenn die Akademie in Dresden zurückgeht. [2661]

J. S. Berlin. Als Georg Bleibtreu vor einigen Jahren gestorben war, hatte man es absichtlich unterlassen, die übliche Gedächtnisausstellung seiner Arbeiten zu veranstalten, weil die Werke, die seinen Namen bekannt gemacht hatten, die Schlachtenbilder der Ruhmeshalle, sich der Ausstellung doch nicht hätten beifügen lassen. Erst jetzt in der Zeit, wo man eine neue Nachlaßausstellung veranstaltet worden, die neben einigen wenigen Ölbildern eine große Anzahl Studien und Entwürfe bringt. Eine Erfahrung, die wir machen, ist nicht neu, daß wir die älteren Berliner Maler nach dem, was Zeit ihres Lebens von ihnen in die Öffentlichkeit kommt, nur unvollkommen kennen lernen. Denn das beste, was sie können, sind ihre Studien und Zeichnungen. Wie wurden wir bei der Gustav Spangenberg-Ausstellung durch die guten Zeichnungen überrascht. Aus Bleibtreus Bildern hätte man noch schwerer den guten Zeichner erraten können. Sind seine Studien auch nicht den Spangenbergschen an die Seite zu stellen, so sind sie doch so ehrlich gearbeitet, wie sie niemand Bleibtreu zutrauen würde, der ihn nur nach seinen Schlachtstücken kennt. Ein verwundeter französischer Kürassier und zwei gefallene Preußen (Skizze zu dem Bilde Blücher bei Belle-Alliance) sind wir besonders aufgefallen. Ein Maler ist Bleibtreu eigentlich nie gewesen. Seine Farbe ist müde und krank und das Pathos seiner Kompositionen nicht echt. Wer seine Bilder mit seinen Zeichnungen vergleicht, der möchte beinahe glauben, daß der große historische Stil ihm aufgezwungen wurde und seiner ursprünglich gesunden Berliner Natur wenig entsprochen hätte. Er wuchs in einer ungünstigen Zeit auf und mußte moderne Schlachten malen. Eine bessere Entwickelung hätte sein Talent in unseren Tagen genommen und es wären ihm Aufgaben gestellt worden, die sich künstlerisch gestalten ließen. Er wäre aber vielleicht nicht so bekannt geworden. Denn die gemalten Schlachten haben seinen Namen in weite, auch kunstfremde Kreise getragen. Und diese Popularität ist immer ein Opfer wert und wenn es das wäre, vor einer späteren Kunstkritik nicht immer zu bestehen. [2818]

tz. Düsseldorf. Wilhelm Kuhnert, der begabte junge Berliner Maler, hat hier bei Eduard Schulte eine Sonderausstellung seiner Bilder und Studien aus Ägypten und Deutsch-Ostafrika (Kilimandscharo) veranstaltet, welche sowohl wegen des aktuellen Interesses für die Motive, als wegen ihres großen künstlerischen und ethnographischen Wertes die Kunstmerkamkeit in besonderer Weise auf sich zieht. Die hochinteressanten Arbeiten Kuhnerts füllen den ganzen oberen großen Saal der Schultzschen Ausstellung. Den Mittelpunkt der Zusammenstellung bilden die elf Bilder, welche auf der diesjährigen großen Berliner Kunstausstellung ebenfalls separat zu Ausstellung gebracht wurden und die Ausgezeichnung der „Ehrenden Anerkennung" erhielten. Die überzeugende Treue, mit der Kuhnert die Natur Ägyptens und Deutsch-Ostafrikas wiedergiebt, die gediegene Zeichnung und interessante malerische Behandlung der exotischen Motive findet hier vollen Verständnis und die gebührende Würdigung. Insonderheit seine Bilder aus Ägypten, „Bismarck" und „Straße in Giza" und „Am Endziel einer Wüstenwanderung", wie diejenigen aus Deutsch-Ostafrika, sind von überzeugendem Glaubhaftigkeit in der Wiedergabe der Landschaft, der Menschen und ganz besonders auch der Tiere, die Kuhnert mit Vorliebe und meisterhaft darstellt. Seine „Elefanten in ihrem Element", „Wasserböcke am Papyrussumpf". „Zebra in freier Steppe", „Die ostafrikanische Mondnacht" mit den phantastischen Gestalten der Vogelwelt, „Das Löwenpaar auf dem Raubzuge", sind Bilder, auf denen die Tiere mindestens gleichwertig mit der Landschaft, in einer solchen behandelt hat. Die Bilder, wie seine sehr reichhaltige Sammlung von Studien in Öl- und Aquarellfarben, sowie Zeichnungen, landschaftliche, figürliche und Tierstudien, sind die Frucht einer Reise, die Kuhnert vor zwei Jahren unternahm und ein Vierteljahr währte. Sein ursprünglicher Plan war, Emin Pascha aufzusuchen, und sich diesem anzuschließen. Er konnte denselben nicht verwirklichen, weil niemand, als Kuhnert in Tanga ankam, wußte, wo Emin Pascha sich zu jener Zeit befand. Nachdem Kuhnert zuerst Ägypten durchstreift hatte, wo er Studien der verschiedensten Art malte, zog er nach Ostafrika, wo er in Tanga eine Expedition ausrüstete, 25 Schwarze als Träger der Arbeitslasten, Tauschartikel, als Zeug ꝛc., engagierte, sich ein Zelt verschaffte und dann nach Kilimandscharo aufbrach. Er vermied meist den Karawanenweg, um abseits marschierend eine möglichst große Ausbeute für Studien zu finden, die Tiere in der Wildnis zu beobachten und zu jagen. Das erregte Wild diente zugleich als Nahrung. Er fand, was er suchte in reichem Maße. Am Kilimandscharo schlug er sein Lager bei der deutschen Station auf und machte von hier aus seine Ausflüge zum Zwecke der Studienmalerei. Über Kahe, Arusha und Moschi begab er sich, nachdem er in der Massai-Ebene noch eine reiche Ausbeute von Studien gesammelt, nach Marangu und kehrte dann, in Tanga sich einschiffend, zurück. Die Bilder, wie die vielen sehr interessanten Studien zeigen ein ernsthaftes und gründliches Naturstudium und eine bemerkenswerte und gediegenes zeichnerisches und malerisches Können. Kuhnert ist dadurch, daß er ein ebenso trefflicher Tiermaler, wie Landschafts- und Figurenmaler ist, in besonderer Weise zum Schilderer der Natur Afrikas geeignet und seine Bilder von diesem Erdteil geben eine glaubhafte Darstellung der vielgestaltigen Erscheinungen einer Menschen, seiner Tierwelt und der exotischen Vegetation. Diese Sonderausstellung findet hier ein allgemeines und großes Interesse.

B. T. Lausanne. In der vom waadtländischen Kunstverein im September dieses Jahres eröffneten Kunstausstellung wurden unter den nahezu 200 Arbeiten von meistens dem Kanton Waadt angehörenden Künstlern mehrere vorzügliche Bilder bemerkt. Eugen Bürnand lieferte ein lebensgroßes Porträt des bekannten Neuenburger Geologen F. Godet, das meisterhaft ausgeführt ist. Auch die Ähnlichkeit und der Ausdruck lassen nichts zu wünschen übrig. Ferner sandte Bürnand außer einem dem Berner Kunstmuseum angehörenden, großen Gemälde „Abstieg des Sennen von der Alp" ein hübsches, historisches Genrebild. „Ritterfeste des Schlosses Chillon läßt ein Berner Bilderschüler des Mittelalters seinen träumerischen Blick auf die im Abendgold schimmernde Seefläche schweifen. Das einfache Motiv ist voll Poesie, die Lichtführung trefflich. Ernst Bieler's Porträt eines jungen Herrn (ganze Figur), der im hellen Mittagslicht spaziert, zeichnet sich durch originelle Auffassung und Klarheit des Kolorite aus. Unter den Landschaften ist der „Sonnenuntergang im Herbst" von H. von Muyden eine der gelungensten. Dieses von der Genfer Classe des beaux-arts kürzlich bei einem Bewerb mit einem ersten Preise bedachte Gemälde stellt einen steinigen Bergabhang dar, auf dem eine alte Waliserin mit ihren Ziegen am späten Abend ins Thal hinabsteigt. Zeichnung und Stimmung sind sehr naturwahr. Auch die stilvollen Landschaften J. Diers „Lemaner See" und „Aus der Umgegend von Grahe"

Digitized by Google

Die Anklage. Von V. de Stefani.

(Frankreich) verdienen Erwähnung. Nebst dem sind mehrere junge Waadländer mit Erfolg aufgetreten, u. a. Herzog, Bischoff, Gaulis, Piguet, Ballotton und Estoppey. [2568]

Kunstlitteratur u. vervielf. Kunst

F. Pt. Wilh. Kaulbach von Hans Müller. (Berlin, Fontane.) 1. Band (Nr. 1 5 M.). Über wenige Künstler hat das Urteil der Nachwelt sich so sehr von dem der Zeitgenossen unterschieden, als das über Kaulbach. Während man ihn in der mittleren Hälfte seines Lebens fast vergötterte, trat alsbald nach seinem Tode, ja schon einige Jahre vor demselben eine so heftige Reaktion gegen ihn und die ganze Kunstrichtung, die er vertrat, ein, daß besonders das jüngere Geschlecht fast nur mehr Feindschaft oder laute Abneigung für ihn übrig hat. Und in dieser feindseligen Stimmung der Gegenwart gegen die ganze klassizistische Monumentalität wagt es ein unglücklicher Professor mit diesem dickleibigen Buch über den Meister zu kommen, das siebenfach schon vor zwanzig Jahren besser am Platze gewesen wäre als jetzt, wo der herrschende Widerwillen gegen die Kunstrichtung des Meisters auch vollkommen ungerecht gegen ihn macht! Ueberdies versucht ein Schriftsteller diese „Rettung", der den als Menschen unter allen Umständen so interessanten Künstler ebenfalls gar nicht mehr persönlich gekannt hat und der überdies auch kein eigentlicher Kunstkenner ist! Dennoch wird man ihm für seine Arbeit Dank sagen müssen, da dieselbe doch endlich einmal unternommen werden mußte, so lange das reiche Material, welches die Familie des Künstlers, vor allem dessen ehrwürdige, und doch noch so geistesfrische Gattin zu liefern hatte, noch zu erhalten und beisammen war. Kaulbach ist denn doch eine zu merkwürdige Erscheinung in unserer Kunstgeschichte, als daß dies Buch über sein Leben nicht über kurz oder lang hätte geschrieben werden müssen. — Da ist aber diesem jetzigen Bearbeiter jedenfalls das Zeugnis nicht zu versagen, daß er ein für die zukünftige Kunstgeschichte höchst schätzbares Material, wie es ihm die Familie und die bisherige Litteratur überliefernte, mit einem wahren Bienenfleiß und nicht ohne Geschick verarbeitet hat. Denn das ist zu voraussetzen, daß die laute Abneigung, welche die Gegenwart seinem Helden entgegenbringt, früher oder später einer gerechteren Würdigung Platz machen wird. Dabei dürfte denn freilich sehr viel unter den Tisch fallen, was jetzt noch partoutmäßig auch von unserem Autor festgehalten wird. Aber, wenn Dan Cauchez oder die Bilz, der rasende Roland oder auch befreite Jerusalem allein schon genügten, ihre Verfasser seit Jahrhunderten über Wasser zu halten, so dürften auch die Hunnenschlacht und der Reinecke Fuchs vollkommen ausreichen, ihrem Schöpfer denselben Dienst zu leisten. Und selbst wenn man mit seinen Urteilen über die Kunstwerke selten einverstanden ist, so erfährt man doch durch unseren Autor so viel neues Detail über dies selten reiche Künstlerleben, daß man sein Buch immer mit umsomehr Vergnügen lesen wird, als er den guten Geschmack gehabt hat, den Helden desselben möglichst viel selber sprechen zu lassen, wo man ihn denn aus seinen Familienbriefen von einer ganz neuen liebenswürdigen Seite kennen lernt. [2482]

Ks. „Kölnische Künstler in alter und neuer Zeit. Johann Jakob Merlos neu bearbeitete und vermehrte Nachrichten von dem Leben und den Werken kölnischer Künstler." Herausgegeben von Eduard Firmenich-Richartz unter Mitwirkung von Hermann Keußen. Düsseldorf, L. Schwann. 1. Lieferung. 4°. Der Kölnische Bazari erscheint hier auf Anregung der „Gesellschaft für rheinische Geschichtskunde" in einer neuen, gut ausgestatteten Publikation, die auf etwa 30 Hefte berechnet ist. Soweit sich nach dem ersten derselben urteilen läßt, ist der Urtext im wesentlichen beibehalten, jedoch durch Berichtigungen und Zusätze dem heutigen Stande der Forschung angepaßt; einzelne Ergänzungen sind als Noten beigefügt, Artikeln, die größere Modernisierung erfahren haben, die neuere Litteratur nachgetragen. Dieser Art der Bearbeitung stehen manche prinzipielle Bedenken entgegen. Es hätte sich vielleicht mehr empfohlen, den Merlochen Text ganz unverändert zu lassen und sämtliche Nachträge und Berichtigungen in Form von Noten in kleinerem Drucke beigegeben oder aber die Ich-Form, die Merlo gewählt, fallen zu lassen. Die peesönliche Art seiner Darstellung verträgt nicht wohl fremde Zusätze, welche sich nicht sogleich als solche kennzeichnen. Immerhin muß es auch so schwer fallen, den Stoff richtig zu fassen. Die glänzendste Epoche kölnischer Kunst kann nur unvollkommen zum Ausdruck gelangen, denn sie ruht zum größten Teile auf der Thätigkeit anonymer Meister, die Merlo noch unbekannt waren und sich für die biographische Form der Darstellung nicht eignen. Der Herausgeber, der sich durch seine Schrift über Bartholomäus Bruyn und andere Arbeiten auf dem Gebiete der kölnischen Kunstgeschichte bereits vorteilhaft bekannt gemacht hat, wird sich ja mit diesen Schwierigkeiten möglichst abzufinden suchen. Wie weit ihm dies gelingt, werden die folgenden Lieferungen zeigen. Im vorliegenden erfuhr namentlich die kurze Notiz Merlos über den Nachfolger Schorers am Dombau, Meister Arnold, durch gründliche archivalische Forschungen Keußens, sowie das Verzeichnis des Werks von Jakob Bind dankenswerte Bereicherung. Die Angabe in der Biographie von Karl Begas, daß sich in der Düsseldorfer Galerie ein Johannes dem Maisel befinde, hätte jedoch berichtigt werden müssen. Die äußere Form ist sehr empfehlend, die beigegebenen Lichtdrucke von Anselm Schmitz in Köln klar und gut im Ton. [2569]

— Von Wilhelm Buschs wohl populärsten Werke „Die fromme Helene" veröffentlicht der Verleger (Fr. Bassermann in München) eine Jubiläumsausgabe mit den Beigaben „Von mir über mich" und „Der Nöckergreis". Ueber „Die fromme Helene" selbst etwas zu sagen, können wir uns füglich ersparen, Buschs Werke sind bekannt genug, um des entraten zu können, aber wir wollen hier mit freundlicher Genehmigung der Verlagshandlung einige besonders charakteristische Stellen aus der Selbstbiographie des Meisters anführen, die unsere Leser sicher interessieren wird und um deren willen schon die Jubiläumsausgabe von allen Freunden Buschs gekauft zu werden verdient. Busch beginnt: „Kein Ding sieht so aus, wie es ist. Am wenigsten der Mensch, dieser seltene Saal voller Kniffe und Pfiffe. Und auch abgesehen von den Kapriolen und Masken der Eitelkeit. Immer, wenn man was wissen will, muß man sich auf die zweifelhafte Dienerschaft des Kopfes und der Köpfe verlassen und erfährt nie recht, was passiert ist. Wer ist heutigen Tages noch so harmlos, daß er Weltgeschichte und Biographien für richtig hält? Sie gleichen den Sagen und Anekdoten, die Namen, Zeit und Ort benennen, um sich glaubhaft zu machen. Sind sie unterhaltlich erzählt, sind sie ermunternd und lehrreich, oder rührend und erbaulich, nun gut! so wollen wir es gelten lassen. Ist man aber nicht grad ein Professor der Beredsamkeit und sonst noch allerlei, was der heilige Augustinus gewesen, und will doch partout über sich selbst was schreiben, dann wird man wohl am besten thun, man fängt sich kurz. Und so auch ich." Sechzehen Jahre alt ging Busch an die polytechnische Hochschule zu Hannover und wurde dort ein genialischer Mathematiker. Nach mehrjährigem Studium geriet er in Düsseldorf in den Antikensaal und von dort in die Malschule nach Antwerpen. Was er dort sah, schildert er wie folgt: „In dieser kunstberühmten Stadt sah ich zum erstenmal die Werke Meister Rubens, Brouwer, Teniers; später Frans Hals. Ihre göttliche Leichtigkeit der Darstellung malerischer Einfälle, verbunden mit stofflichjuwelenhaftem Reiz; diese Andeutungen bei einen guten Gewissens, welches nichts zu verrichten braucht; diese Farbenmusik, worin man alle Stimmen klar durchhört, vom Grundbaß heraus; hier sah ich immer meine Liebe und Bewunderung gewonnen." Nach längerem Aufenthalt in Wiedenfahl, seiner Heimatstadt, und Lüetherst trieb ihn der Wind nach München, „wo bei der grad herrschenden akademischen Strömung das kleine, nicht eben geschickt gesteuerte stämliche Schiffein gar bald auf dem Trockenen saß. Und so angenehmer war es im Künstlerverein, wo man sang und trank und sich nebenbei karikierend zu necken pflegte. Auch ich war solchen persönlichen Späßchen nicht abgeneigt. Man sist ein Mensch und erreicht und erdaut sich gern an den kleinen Verdrießlichkeiten und Dummheiten anderer Leute. Sicht über sich selber kann man lachen mitunter, und das ist ein Extraplaisir, denn dann kommt man sich sogar noch klüger und gedockener vor als man selbst." Er schließt wie folgt: „Ich komme zum Schluß. Das Porträt, um rund zu erscheinen, hätte mehr Reflexe gebraucht. Doch manche treffliche Menschen, die ich lieb und verehre, sir Selbstbeleuchtungszwecke zu verwenden, wollte mir nicht passend erscheinen, und in Bezug auf andre, die mir weniger sympathisch gewesen, halte ich ohnedies schon längst ein mildes, gemütliches Schweigen für gut. So stehe ich denn tief unten an der Schattenseite des Berges. Aber ich bin nicht grämlich geworden; sondern wohlgemut, bald schmunzelnd, bald gerührt, höre ich das fröhliche Lachen von anderseits her, wo die Jugend im Sonnenschein nachrückt und hoffnungsfreudig nach oben strebt." [2559]

Digitized by Google

Die Kunst im Hause

Die Muster der weiblichen Handarbeiten.

Von Friedrich Fischbach (Wiesbaden).

Ein volles Menschenalter ist verflossen, seitdem mein erster Entwurf für einen stilistischen Altarteppich von den Frauen und Jungfrauen meines Heimatortes Bensberg gestickt wurde. Dr. Franz Bock hatte den Anfang gemacht, eine edlere Ornamentik zur Ausstattung des Altars und der gestlichen Gewänder zeichnen und stecken zu lassen. Selbst berühmte Maler, wie die Professoren Lessing und Schrödter in Karlsruhe, zeichneten damals Vorbereiten für Stickmuster, um den Damen die naturalistischen Kreuzstichmuster zu ersparen. Musern gab es noch nicht und wenn eine Stickerei aus einer alten Kirche oder aus dem Orient als Schaustück gezeigt wurde, so wunderte

Gehäkelter Blattfächer.

Preisgekrönt Karlsruhe 1891.

man sich, daß es Leuten und in fernen Ländern wenig gebildete Frauen gab, die so viel Mühe an Arbeit verschwendeten, deren Technik viel zu mühsam und rätselhaft für die moderne, hohe Bildung sei. Man strickte, häkelte und zählte vom Neppapier, wie viel Stiche die treppenartig sich aufbauenden Konturen der Rosen und Nasen und Stirnen der Ritter und Burgfräulein hatten und schattierte die Rosen und Wangen mit allen möglichen und unmöglichen Nüancen der Stickwolle und Seide. Auf einmal kam ein frischer Windhauch und fegte die Kanevastickerei weg. Der historische Sinn war erwacht und populär geworden. Man gründete Kunstgewerbe-Museen und klassifizierte der Großmütter und der Urgroßmütter Arbeiten und zwar mit der Verehrung, daß das älteste das bestbarste sein muß. 1869 erschien mein Stickerei-Album, dem bald meine Publikation der sibirischen und ungarischen Hausindustrie-Ornamente folgte. Die Stuttgarter Gewerbehalle mit den anregenden Artikeln von Jacob von Falke hatte schon ein Jahrzehnt hindurch die Saat ausgestreut, die bald in schönster Blüte stehen sollte. Nun traten auch die die Technik studierenden und bald sie beherrschenden Damen in die Arena und führten das, was in stillen Klöstern in Aachen und Wien verborgen gepflegt war, aus der Kirche ins Haus und bald auch auf den Markt. Ich hatte längst die schönen Stickmuster, mit denen Holbein seine Bücher schmückte, gezeichnet, als die geniale Frau Emilie Bach in Wien die Hohheit-Technik lehrte und den Nimbus dieses Alt-Meisters durch dieses neue Wort erhöhte, denn gar viele glaubten, Holbein habe erfunden, wie man mit der Nadel treppenartig den ersten, dritten, fünften ꝛc. Stich macht und dann den zweiten, vierten, sechsten Stich ꝛc. nachholt. Mit Fräulein Therese Mirani leitete Frau Emilie Bach die höhere Stickereischule in Wien, die musterzeitig für alle ähnlichen Institute wurde und auch noch ist. Es sei gestattet, dem nachzuspüren, was den Vorzug dieses Instituts bedingt. Es war das große Verdienst des Museumsbegründers R. v. Eitelberger, daß er den österreichischen Kaiserhof und die Erzherzöge für die idealeren Aufgaben des Kunstgewerbes zu begeistern wußte. Dadurch erzielte er die großen materiellen Unterstützungen, welche ermöglichten, daß die kostbarsten Stickereien entstanden. Der Impuls, klassisch schöne Innen-Dekorationen zu schaffen, ist auf die berühmten Architekten Hansen, Ferstel und Schmidt und auf den Maler Lausberger zurückzuführen. Nirgendwo waren also so günstige Bedingungen wie in Wien, wenn auch gewiß höchst bedeutende Leistungen in anderen Städten zu verzeichnen sind. König Ludwig II. gab großartige Aufträge, aber es sind diese Prunkarbeiten für die Münchener Entwickelung insofern gefährlich geworden, als viel zu früh das Rokoko-Ornament die strengere Renaissance ablöste. Was einigen Meistern glückte, verwilderte in der trivialen Nachstickerei. Die Schulen in Karlsruhe, Nürnberg (geleitet von Frau M. Berg, geb. Freiin von Aufseß) und einzelnen Stickerinnen wie Frau Elise Bender, Frl. Seeliger, Frau Schiffmann, Frau Meyer ꝛc. verbreiteten den Ruf der deutschen Stickerei auf allen Ausstellungen. — Von großer Bedeutung wurden die beiden Modeblätter „Bazar“ und „Modenwelt“, die von Berlin aus weit über die Grenzen Deutschlands hinaus die Vorlagen für Handarbeiten verbreiteten. Professor Dr. Julius Lessing sammelte die Kreuzstichmuster der altdeutschen Modellstichlein und gab dieselben in der Modenwelt im Verlag von Fr. Lipperheide heraus. Es war eine streng wissenschaftliche und zugleich praktische Publikation. Leider fehlte die Farbe. Diese veranschaulichte eine Stickmuster-Publikation, welche die Zwirnerei Rützladenfabrik Göggingen der Augsburg der Damenwelt gratis bot und noch Jahr für Jahr fortsetzt. Seit 15 Jahren legt diese Firma ihren Garnpaketen solche Vorlagen gratis bei und zwar zirka 1 Million per Jahr. Als die Anfrage kam, welcher Art Reklamebildchen der englischen Konkurrenz gegenüber zu bringen seien, schrieb ich damals: „Bringen Sie das, was eine Dame für Handarbeiten sich gern sammelt und nicht das, was nach flüchtigem Schauen weggeworfen wird.“ Die steifigen deutschen Frauenhände wollen nicht rasten. Das frühere Spinnen und Weben half in einigermaßen durch Sticken und Häkeln ersetzt werden. Der Handarbeitsunterricht wurde an allen Mädchenschulen eingeführt, und es entstanden zahlreiche staatliche, städtische und Privat-Frauen-Erwerbsschulen, in denen jede noch so schwierige Technik der Stickerei gelehrt wird. Doch ist bei so vielem Licht die Schattenseite nicht zu überlehen. Wenn etwas „Mode“ wird, so stellt sich neben der Kunst, welche den Idealen zustrebt, die Gewinnsucht und die flatterhafte Laune, welche den Prunk, den Wechsel und die Unsolidität bevorzugen. Große Geschäftshäuser bemächtigten sich der Strömung. Es dauerte nicht lange, so war das am Geschickten, was von ungeübten Händen schnell und billig gemacht werden kann. Der Markt wurde mit angefangenen Arbeiten überschwemmt, die bequem zu vollenden sind, denn besonders zu Weihnachten blühen die Stickerei-Geschenke. Die edlen Ornamente verlangten zu viel Können und Ausdauer und machten zu wenig Eindruck. Blätter, Früchte, Tiere, Kinder und Engel sollten auch in der Stickerei mit der freien Kunst wetteifern. Es war nur der Unterschied, daß die Trivialitäten, die früher in farbiger Wolle mit dem Kreuzstich verbrochen wurden, jetzt in Leinen mit dem Stil- und Plattstich bestickt wurden. Was schön und lohnenswert, wenn es von geübter Hand mit Geschmack zur Zimmerdekoration verfertigt wird, wird unleidlich, wenn es rohe Stümperei und an unrechter Stelle plaziert ist. Wer ist für diesen Mißstand verantwortlich zu machen? Ich finde den Krebsschaden in der geschäftlichen Organisation. Es stirbt sich die Spekulation auf jeden neuen Artikel und auf jede künstlerische Strömung. Ist ein Konsument der Stickerei, der mit Kenntnissen, Geschmack, Ausdauer, Kapital z. den Markt beherrscht, so gewinnt die Kunst eine große Förderung, denn ein solcher Großindustrieller leitet mit Hilfe tüchtiger artistischer und technischer Kräfte den Markt. Leider giebt es nur selten solche Verleger für die kunstindustriellen Produkte. In der Regel finden wir die schnelle Gewinnsucht, die in der Kunst nur die mitgebrachte Kuh sieht. Nicht was die Künstler und die feinste Kundschaft bevorzugt, sondern die billige Massenware, die der Ungebildete wählt, wird das Ideal. Die Zeichner müssen sich überbieten, um im Trivialen und Billigen, was schnell zu finden ist und wenig Geschicklichkeit erfordert, Sensationelles zu erfinden. „Wie können Sie uns so Veraltetes einsenden,“ schrieb eine Firma, als ihr ein schönes Renaissance-Muster vorgelegt wurde. Zehn Jahre früher hätte dieselbe Firma dankend dieses Muster angenommen. Jährlich Sensationelles, ob

Digitized by Google

mit oder ohne Kunst, ist Parole dieser Modemacher. — Die Schattenseiten des Marktes wußten berührt werden, um den Wirrwar zu kennzeichnen, der heute herrscht. Wir verfügen in Museen und Publikationen über die ganze Erbschaft der alten Zeit. Wir haben Arbeitsbeherrinnen, welche die Technik des Mittelalters, die des Orientes und Ostasiens studieren und lehren. Wo fehlt es? An dem Überblick, wie die Arbeitsteilung sein soll und an der Geschmacksbildung oder besser gesagt, am Kunstverständnis im allgemeinen. Was die Arbeitsteilung anbetrifft, so muß heute jede Stickerei mit der Maschinen-Konkurrenz rechnen. Bekanntlich werden heute mehr Stickereien auf den Stickern gefragen, wie je früher. Das ermöglicht die von Josua Heilmann 1849 erfundene und von Fr. Elisäus Rittmeyer 1850 verbesserte Stickmaschine. Es ist thöricht, mit dieser zu konkurrieren, denn die Arbeitsteilung einer geübten Stickerin erreicht kaum in einem Jahre, was die Maschine an einem Tage liefert. Wer heute die Bibel durch Abschreiben verdienen will, ist ein Narr. Ebenso närrisch ist, das zu sticken, was die Maschine ebenso gut arbeitet. Schreiben wir trotz Gutenberg heute mehr, wie früher unsere Vorfahren, so wird trotz Heilmann auch mehr gestickt, denn es eröffnen sich immer neue Gebiete durch größeren Bedarf und durch die Vereinigung jeglicher Technik. Ein glänzendes Beispiel möge zur allgemeinen Beachtung angeführt werden. Mit der Ketten-stichmaschine werden bekanntlich weiße und farbige Bettdecken, Vorhänge, ferner Decken und Kleider gestickt. Ich veranlaßte die Hofstickerin Frau Elise Bender diese Maschinen anzuschaffen und ihre wunderbaren Handarbeiten mit dieser sogenannten Crochetstickerei zu verbinden. Seit einigen Jahren besitzt diese genialle Dame eins der großartigsten Dekorationsgeschäfte in Berlin. Die Crochetstechnik eignet sich auch zur Bobbinstickerei, denn sie erreicht in solidester Weise die Wirkung der Bildstickerei. Nebenbei bemerkt, ist der Ausdruck „Gobelinmalerei“ falsch. Erstens hat Gobelin die Technik nicht erfunden, die bekanntlich fast die einzige Art der vorchristlichen Textilmusterung sowohl in Peru wie in Ägypten war, und zweitens darf von Weberei keine Rede sein, wenn die Kette nur durchstochen wird und das Webergeschirr wegfällt. Bei den Kettenstichbildern ist die Vorgehensweise einfacher. Hat man die geeignete Vorlage auf den Stoff konturiert und sämtliche Farben zur Verfügung, so gehört nur körperliche Kraft und Farbensinn dazu. Bilder zu sticken, die mit den besten Mosaik- und Frostengemälden wetteifern. Die Stickerin muß freilich so viele Übung und künstlerische Bildung haben, daß sie den Stoff so schießt, daß die feinen edlen Konturen der Vorlage nicht verdrängt werden. Da saftige solche Bilder bereits angefertigt wurden, so darf man dieses neue Gebiet bestens empfehlen. Es ist also notwendig, daß die Damen studieren, was die Maschinen leisten, um die unsachbare Konkurrenz zu vermeiden. In meinem Textilmuseum im Wiesbadener Rathause sind nicht nur die alten Textilschätze, sondern auch diese neuen ausgestellt, da diese für die Stickerinnen ganz besonderes Interesse haben. Wenn man erfährt, daß die Stickmaschine mit ihren zwei- bis dreihundert eisernen Fingern jegliche Technik der Handstickerei (außer der des Übersangstiches) erreicht, daß intelligente Fabrikanten unausgesetzt neue Muster suchen, welche jeden Eifelt der Handstickerei nachahmen, so leuchtet ein, daß die Arbeitsteilung eine andere wie vor Jahrzehnten sein muß. Über eine halbe Million Stickereimuster wirft die Oschweiz bei einem Umsatz von zirka 100 Millionen Franken jährlich auf den Markt. Was bleibt da für die Kunst im Hause übrig? Zunächst die richtige Ergänzung der Maschinenware. Dazu gehört oder Geschmack, oder besser gesagt: ästhetischer Sinn.

(Der Schluß im nächsten Hefte.)

Die farbige Klein-Plastik im Dienste der Zimmerschmückung.

Von Otto Schulze (Köln).

Die lieben Leser wollen nicht erschrecken beim Wahrnehmen der Überschrift. — Ich will nicht die Streitfrage von 1885 aufwärmen, die Professor Dr. G. Treu-Dresden in der bündigen Form stellte: „Sollen wir unsere Bildwerke bemalen oder nicht?“ Mit deren Beantwortung wollen wir uns nicht beschäftigen, da die große Plastik zur Zimmerschmückung in feinerlei Beziehung steht. Eine lebensgroße weiße Büste, ob aus Marmor oder Bisquit, ist schon ein geschlechter Störenfried, und als „farbig“ wäre dieselbe im Zimmer überhaupt undenkbar — mir erscheine sie als einem Panoptikum entsprungen. Aber für die farbige Klein-Plastik (Bildnerei) ist das Zimmer als solches der eigentliche Raum herzerquickender Beschaulichkeit.

Alle Stil-Epochen haben die figürliche Klein-Plastik als Zimmerschmuck geschätzt und bevorzugt, gleich, ob dieselbe als einzelner Aufsatz, als stimmender Teil oder als ein von allem übrigen losgelöstes Stück hervortrat.

Das römische Haus kennt bei großer räumlicher Ausdehnung neben seinen Wandfresken, seinem farbigen Fußbodenbelag und plastischem Schmuck freistehender oder in Nischen untergebrachter Statuen, Büsten und Gruppen aus Marmor und Bronze. Und so geht es weiter durch die Jahrhunderte, Bronzen, Marmor-, Alabaster- und Speckstein-schnitzereien, farbige Thon- und Majolikareliefs bis ins 18. Jahrhundert, in welchem bekanntlich die farbige Klein-Plastik in den Überfluß reizenden, foketten und neckischen Porzellanfiguren von Meißen, Berlin, Höchst, Nymphenburg u. s. w. ihre höchsten Triumphe feierte und überall ihren siegesfrohen Einzug hielt.

Heute liegen die Dinge wesentlich anders. In demselben Maße, als auf Ausstellungen die Malerei stets fühlbar überwiegend ist und die Plastik in Modellen, Marmor und Bronze kaum ½ Prozent der Gesamtzahl der Kunstwerke ausmacht — die Klein-Plastik geht völlig darin verloren — nimmt auch die Plastik in der Wohnungsschmückung einen bescheiden stiefmütterlichen Platz ein.

Das Bild und wieder das Bild in den verschiedensten technischen Übungen ist der Hahn im Korbe, und dahinter tritt das Körperliche als nichtbalenbesprechtigt zurück. Ja, aber weshalb! Es liegt doch wohl nur daran, daß für körperliche Wohnessungen, wie überhaupt für plastische Dekorationen ein geringes Verständnis bei Laien obwaltet. Mit plastischen Objekten im Zimmer zu operieren erscheint den meisten zu gefährlich und doch giebt eigentlich erst der Körper im Raum und der Fläche gegenüber Anhaltspunkte für schöne Raumverhältnisse und Massenverteilung. Der wundeste Punkt dabei ist die Wahl des Gegenstandes und seine vorteilhafteste Aufstellung.

Ein jeder weiß, daß das Bild die Wand ausschließlich als seine Domaine betrachtet; ein jeder körperliche Gegenstand, also eine Büste, Figur oder Gruppe fordert eine besondere Umgebung, Anschluß- und Stützpunkte — und trotzdem lauten sie nie oder selten Gefahr, durch die Nachbarschaft unterdrückt zu werden.

Man sollte es aber mit dem plastischen Schmuck doch einmal versuchen, sei auch der Anfang beschieden. Eine einzelne Figur oder einfache, wenig bewegte Gruppe — bei der Plastik ist die Festhaltung großer Erregung, Leidenschaft und gewaltsame Bewegung der Masse durchaus verwerflich — und die Wirkung wird eine vortreffliche sein durch die überzeugende Steigerung in der gegenständlichen Berührung zwischen Körper und Fläche. Was nun die Farbengebung angeht, so genügen oft schon die neutralen Materialfarben der Bronzen, Terrakotten und ungelönten Porzellane. Ein Schritt weiter führt zu den farbigen Bronzen, farbigen Stein-Galvanos und den auch heute noch unübertroffenen farbigen Porzellan-bildwerken und leicht durch Lasurfarben getönten Marmorskulpturen.

Nie sollte der Klein-Plastik die Farbe fehlen, sei sie auch bei Engobenglasiert noch so unausgesprochen — zweifelhaft. Farbe stört hier äußerst selten, weiß wirkt brutal, es klirrt und drängt sich prozig vor. Schon Elfenbeinmaße verdient den Vorzug dem Marmor und Gips gegenüber — sei der Marmor ein noch so edles Material, immerhalb des Zimmers wirkt er in seiner Weiße hart.

Auf der andern Seite sei natürlich auch die krasse Buntheit der Heiligenstatuen ausgeschlossen, sie ist zu bäuerisch und spießgesmäßig. Auch warne ich vor den Mißgeburten figürlicher Kompositionen im Arabergenre und Negernimbus, sie sind alle über einen Leisten geschlagen und haben die Ausstellfeit der vollendeten weißen Kuglichkeit und aufgeworfenen roten Lippen bei schaudubenmäßigem Gepränge.

Seien es auch oft nur gute Imitationen bezw. leine Kopien guter Bildwerke alter und neuer Zeit — Verkleinerungen von gewaltigen Denkmalen sind auszuschließen, Hans und Hänschen sind zwei verschiedene Personen — immerhin wird die Klein-Plastik ihren Platz mit Ehren füllen und wo die Mittel ein Mehr gestatten, werden sich auch die Wünsche steigern und die Zimmerschmückung vor der Versflachung retten.

Kabinettstücke stelle man so, daß sie, ohne in die Hände genommen werden zu müssen, gut gesehen werden können. Bei schmutzen, weißen und goldenen Konsolen und Sockeln sei man feinfühlend und drapiere etwas mit sich unterordnendem Sammet oder Seide in nicht zu simplen Farben. Auch sächrartige Hintergründe aus farbigen Stoffen sind oft treffliche Vermittler zwischen der farbigen Klein-Plastik und ihrer nächsten Umgebung.

Digitized by Google

Der Amateur-Photograph

Selbsthergestellte Gelbscheiben.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Die künstlichen Gelbscheiben sind einmal sehr teuer und dann auch vielfach fehlerhaft. Man kann sich jedoch ohne viel Mühe selbst solche herstellen. Zu diesem Ende braucht man gute photographische Gelatine, Glycerin und einen gelben Anilinfarbstoff, am besten Auramin. Man verfährt nun folgendermaßen: Zuerst wird die Gelatine aufgequollen, indem man 15 gr derselben mit 150 ccm reinen Wassers übergießt, das man während 2 Stunden 5—6 mal erneuert. Dem vorletzten Wasser setzt man etwa eine Messerspitze voll Soda zu. Wenn die Gelatine vollkommen aufgequollen ist, erwärmt man das Ganze allmählich und bringt nach dem Schmelzen durch Wasserzusatz die Lösung auf 175 ccm. Hierzu fügt man 10 gr Glycerin und 2 gr Auramin, welches man in 5—8 ccm Alkohol aufgelöst hatte. Jetzt wird alles durch Baumwolle filtriert und lauwarm vergossen. Man präpariert hierzu fehlerfreie Glasplatten, indem man sie zunächst in heißem Wasser mit Sodazusatz abspült, dann trocken mit einem Leinenlappen reibt und dann mit Spiritus putzt. Schließlich reibt man sie mit etwas Federweiß (Talkum) ab und gießt dünnes Kollodium auf. Wenn das vollkommen getrocknet ist, legt man die Platte horizontal auf einen Filz und gießt die Gelatine in der Mitte auf (30—40 ccm auf eine 13 × 18 Platte). Man verteilt sie hierauf mittelst des Fingers gleichmäßig und läßt sie erstarren. Das Trocknen dauert ca 12—14 Stunden. Wenn die Schicht vollkommen trocken geworden ist, schneidet man sie rings mit einem Messer ein und zieht sie ab.

Zum Gebrauch legt man sie mit der Platte zugleich in die Kassette und belichtet so die Platte hinter derselben. Eine farbenempfindliche Platte bedarf selbstverständlich einer sehr viel längeren Exposition als eine gewöhnliche ohne Gelbscheibe. Man kann etwa rechnen, daß man hinter einer mittleren Gelbscheibe auf Farbenplatte 7 bis 10 mal so lange belichten muß wie gewöhnlich.

Wenn man die Gelbscheibe, wie es mit den künstlichen gewöhnlich geschieht, vor dem Objekte in der Sonnenblende anbringt, kann man sich noch eines besonderen Kunstgriffes bedienen, um dieselbe jedem Objekt anzupassen. Die Gelbscheibe muß bekanntlich um so dunkler sein, je mehr die unwirksamen Farben (rot, gelb, grün) in den tiefen Schatten vorherrschen. Ist sie jedoch zu dunkel, so erzielt man unnatürliche Bilder (Baumlaub wie bereift, Ferne zu dunkel, Schatten zu grau und zerrissen). Man kann sich dann folgendermaßen helfen. Man belichtet zunächst eine gewisse Zeit (z. B. 10 Sek.) mit der Gelbscheibe, schließt dann vorsichtig ohne Erschütterung den Deckel und den Kassettenschieber, nimmt die Gelbscheibe heraus, öffnet dann die Kassette wieder und belichtet noch eine kurze Zeit (etwa 1 Sekunde). Die Wirkung der Gelbscheibe wird dadurch weniger merkbar [241]

Lichtempfindliche Postkarten.

Chr. Harbers „lichtempfindliche Postkarten" sind eine glückliche Bereicherung auf dem Gebiete des photographischen Zeitvertreibes. Vor uns liegen normale deutsche Reichspostkarten mit dem obligaten Texte auf der Vorderseite, die Rückseite ist zur Illustration vorbereitet. Ihre „Lichtempfindlichkeit" beruht nun darin, daß sie kopierfähig sind und sich auch in Bezug auf Tonfixierbäder gleich jedem andern Chlorsilberpapier verhalten. Nur Tonung erwies sich jede gute Tonfixage brauchbar, sehr gut auch Harbers Universalbad. Die Bilder haben einen angenehmen, lichtdruckähnlichen Ton; schwarze Drucke erzielt man durch Platinieren der Silberbilder, Harbers Platinplatinkontrastsalz ist hierzu vorzüglich geeignet. Es steht natürlich im Belieben des Amateurs, diese Karten ganz oder nur teilweise, etwa die beliebte linke obere Ecke zu illustrieren; auf den Raum, der weiß bleiben soll, kommt beim Kopieren eine schwarze Papiermaske, die sich jeder leicht herstellen kann, auch liegen einzelne davon jedem Paket der lichtempfindlichen Postkarten bei. Die gewaschenen Karten lassen sich normal mit Tinte oder Stift beschreiben.

Im Haidebrauch. Momentaufnahme von A. Miethe.

Vesper im Bühligraben.
Aufnahme von Willibald Winck in Berlin.

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung:
Dr. Adolf Miethe, Rathenow, Berlinerstraße.

Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint

Klassischer Bilderschatz

herausgegeben von
F. v. REBER und A. BAYERSDORFER
Heft 3 (Jahrg. VI.) — Preis 50 Pf.

Inhalt des 3. Heftes:

745 MEISTER WILHELM VON KÖLN (um 1420). Madonna mit der Erdbeerblüte (Germanisches Museum, Nürnberg).
746 SANDRO BOTTICELLI (1446 — 1510). Marienaltar (Akademie, Florenz).
747 RAFFAELE SANTI (1483—1520). Madonna von Foligno (Galerie des Vatikan, Rom).
748 GIOVANTONIO RAZZI, gen. IL SODOMA (1477—1549) Aus dem Leben des hl. Benedikt (Fresko, Monte Oliveto).
749 J. AOKIEVICK (um 1650). Holländische Stube (Kgl. Belgisches Museum, Brüssel).
750 GABRIEL METSU (1629—1667). Das Frühstück (Kgl. Belgisches Museum, Brüssel).

Redaktionsschluß 4. November. — Ausgabe 11. November.

Inhalt des fünften Heftes: Text: Herman Heilbrich. G. H. Watts. — Fr. Pecht. Weihnachtsbücherschau (II). — Personal- und Atelliernachrichten. Die Kunst im Hause: Friedrich Fitschach. Die Mutter der weiblichen Haubarkeiten. — Otto Schulze. Die farbige Rein-Platte im Dienste der Atmosphärenklärung. Der Amateur-Photograph: Dr. Ad. Miethe. Selbsthergestellte Gelbscheiben. — Lichtempfindliche Postkarten. — Bilderbeilagen. G. H. Watts. Cardinal Manning. — Der Amateur. Zeit, Tod und Gericht. — B. de Stefani. L. Die Auflage. — Georg Oebes. Winterstimmung.

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwarz. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München.

Digitized by Google

Winterstimmung. Von Georg Oeder.

Digitized by Google

IX. Jahrgang. Heft 6. 15. Dezember 1893.

Die Kunst für Alle

Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3661, bayer. Verzeichnis Nr. 1071, k. u. k. österr. Zeitungsliste Nr. 429) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.

Über den Genuß an Bildhauerwerken.

Von Wolfgang Kirchbach.

Nachdruck verboten.

Bildnis J. K. H. der Prinzessin Auguste von Bayern.
(Vermählt mit Erzherzog Joseph August am 14. November 1893.)
Von H. Schönchen.

Die Bildhauerei gilt mit Recht als das Stiefkind unter den Künsten der modernen Welt. Malerei und Dichtung, Baukunst und Musik weiß man zu genießen. Die Musik unter ihnen vielleicht sogar allzuviel. Ein schönes, mächtiges Bauwerk zieht alle Blicke ganz von selbst auf sich und so viel Sinn für Verhältnisse, so viel ornamentalen Geschmack haben die meisten, daß sie wenigstens unbewußt den Eindruck empfinden, den eine neue Kirche, ein neuer Staatspalast auf sie macht. Man schreibt und redet zwar nicht viel davon, aber man kann sich einem gewissen Geschmacksverhältnis zu dem nicht entziehen, was so groß und wohnlich vor jedermann steht. Von den Scharen, die in die neuesten Opern laufen und Konzerte anhören, braucht man gar nicht zu reden; sie haben alle eine gewisse Vorbildung zum Genusse der Musik, sind Virtuosen im Genusse, wissen, worauf es ankommt und was ihnen die Welt der Töne sein soll, sind „Kenner“. Bücher und Romane werden auch noch viel gelesen, zum Teil mit Verstand, Schauspiele ziehen Tausende an und die aufgeregten Gespräche darüber beweisen, daß man auch zur Poesie in weiten Kreisen ein Verhältnis hat. Die Maler finden auf internationalen Kunstausstellungen gleichfalls ihr Stammpublikum, welches sich den nötigen Kennergeschmack zu eigen zu machen sucht und bald über die „Farbe“, bald über den Gegenstand sich kunstfreiterermäßig auffregt.

Dagegen giebt es nur sehr wenige, die Bildhauerwerke genießen. Man braucht nur die Anzahl der Besucher deutscher Gemäldegalerien mit den Besuchern der Marmor- und Gipssammlungen zu vergleichen. Es giebt Sonntage, wo man in der Dresdener Galerie oder in den Münchener Pinakotheken sämtliche Säle schwarz von Menschen sieht. In den schönsten Skulpturensammlungen dagegen wird man immer sich in einer gewissen vornehmen Einsamkeit einherbewegen. Allenfalls sieht man junge Archäologen, welche wissenschaftliche Zwecke verfolgen, man sieht gelegentlich einen Bildhauer und einige weiße Raben von Hochzeitsreisenden, Schwiegermüttern und dergleichen, die mit dem Gefühle, eigentlich nicht hier hereinzugehören, aber pflichtschuldigst bewundern zu müssen, die Säle durchschreiten. Mag sein, daß es shoking ist! Diese Skulpturensammlungen haben ja die Eigenschaft, dadurch merkwürdig zu sein, daß sie im ganzen keine Kleiderbazare sind, und es scheint, als ob die meisten Menschen eine Empfindung dabei hätten, als seien sie verbotener Weise in ein Damenbad geraten. Das ist nun leider ein sehr nichtiger, aber doch gefährlicher Umstand,

Digitized by Google

und er mag es auf die einfachste Weise erklären, warum Skulpturensammlungen so wenig aufgesucht werden.

Man wird aber leicht die Fähigkeit zum Genusse einer Sache verlieren, wenn man diesen Genuß nicht übt. Hat man sich das Bier ein Jahr lang abgewöhnt, so schmeckt der erste Schluck, wenn man's endlich einmal wieder trinkt, sogar recht schauderhaft. Die Genußfähigkeit für eine jede Sache muß gepflegt werden; dies gilt am meisten von den ästhetischen Genüssen, vom Kunstgeschmack.

Aber wo sind wir in der Lage unsern plastischen Geschmack zu üben? Aller malerische Genuß beruht ja denn doch darin, daß jeder auf seine Weise ein Bild der Natur in seinem Innern trägt und dieses dann an das Werk des Malers hält. Wir wissen, wie die grüne Wiese im Abendsonnenschein aussieht und sind vergnügt, wenn wir das Bild des Landschafters mit dem vergleichen, was wir in uns tragen. Und finden wir bewußt und unbewußt, daß das Bild der auch von uns beobachteten Natur ähnlich ist, so wird auch die Stimmung des Bildes, die farbige Stimmung in unserm Innern sich in eine Seelenstimmung verwandeln, welche dem verwandt ist, was wir die „poetische Stimmung" zu nennen pflegen. Und was die Maler im großen Ganzen uns auch bieten in allerhand Trachten und Kleider gehüllt, das farbige Bild der Dinge tragen die Kunstfreunde ja doch lebhaft genug mit sich herum, um sich zu dem Malerwerk in ein bestimmtes naturerfülltes Geschmacksverhältnis versetzen zu können, das ihnen dann zum Genusse wird.

Wie merkwürdig ist es, daß den Kunsteindrücken gegenüber, die der Bildhauer vermittelt, nur wenige, im ganzen auserwählte Naturen, ein recht volles, ehrliches Verhältnis haben. Es stehen Hunderte vor der neuesten Gruppe und Hunderte reden den Bildhauern bei öffentlichen Aufträgen hinein, was sie zu thun und zu lassen haben, wenn sie das neueste Kaiserdenkmal oder den neuesten Schiller, die neueste Brunnennymphe entwerfen sollen. Ist das Werk fertig, so sieht's kein Mensch mehr an, als höchstens der Bädekerreisende, der es mit andern Gegenständen in einigen Blicken abmacht und nur die Pflicht der Registrierung eines gewissen allgemeinen Eindrucks erfüllt, um es als öffentliche Sache angesehen zu haben. Als künstlerische Sache genossen hat er es nicht. In den Anlagen der Städte ist manch schöne Nymphe, mancher Amor, manche Echogestalt, aber sieht man jemals einen Menschen davor sitzen, der sich mit beschaulicher Ruhe in den Genuß des Figürchens vertieft und der all das, was der Bildhauer in monatelanger Arbeit formenschaffend hineingearbeitet hat, auch genießend wieder herauslebt? Unter Hunderten, die vorübergehen, kaum Einer.

Man findet so selten Beschauer, welche das plastische Kunstwerk nachschaffend genießen, weil das Formengedächtnis der modernen Menschen im großen Ganzen sehr gering ist. Das Farbengedächtnis übt jeder, weil er sich fortwährend in einer Welt von farbiger Empfindung bewegt. Aber wenn Hunderte wissen, wie ein Pferd ganz im allgemeinen sich als farbige Erscheinung vorträgt, so könnten doch nur wenige das Formenspiel seiner Erscheinung, seiner Muskulatur des näheren klar angeben. Welcher Muskel bei dieser oder jener Bewegung plastisch heraustritt, welche Bewegungen der Glieder einander wechselseitig bedingen oder sich gegenseitig ausschließen, ist gemeiniglich nur den Künstlern und Anatomen ganz klar bewußt. Worin die Schönheit dieser Formenwelt eines Rosses vollends lebendig wird, findet nur ganz selten einem organisch empfindender Kenner. Und doch sehen wir die Pferde in der nackten Gestalt ihrer körperlichen Erscheinung täglich vor uns. Unsre Mitmenschen sehen wir aber nur in den seltensten Ausnahmefällen in der Gestalt des natürlichen Organismus; für das Formenleben des menschlichen Körpers haben die meisten so gut wie gar kein Gedächtnis, weil dieses Gedächtnis nicht geübt wird. Alles Verständnis für dieses Leben hat sich auf das menschliche Antlitz gelegt, in dessen Deutung und nachschaffender Mitempfindung wir es allerdings zu einer ganz fabelhaften bewußten und unbewußten Ausbildung gebracht haben.

Die Bildhauerei aber beginnt als eine genußreiche Kunst erst in dem Augenblicke, wo der Beschauer, gleich dem Künstler, das Formenleben seines eigenen Körpers, wie des männlichen und weiblichen Leibes schlechthin, lebendig im anschauenden Gedächtnis hegt, um den Genuß der Schönheit nachbildend in sich erzeugen zu können. Denn recht im eigentlichen Sinne ist die Bildhauerei „bildende Kunst" und der Genuß ihrer Schönheit ist wiederum ein Gefühl des Bildens. Bilden als das Wort für organisches Formen mit der Hand ist der dunkle Naturtrieb, dessen Befriedigung durch das Kunstwerk sich in das Gefühl der Schönheit, hier der sogenannten plastischen Schönheit, umsetzt.

Und die Bildhauerei ist durch diesen innersten Trieb der Natur auch mit Notwendigkeit auf das Nackte, als den höchsten Gegenstand dieses schöpferischen Bildens hingewiesen. Würde der schöpferische Bildungsprozeß der Natur, welcher zur Entstehung des Menschen führt, die Folge haben, daß die Menschen nicht nackt, sondern mit Kleidern zur Welt kämen, so würden diese Kleider sicherlich auch der höchste Vorwurf der Bildhauerei sein. Denn dann wären sie eben Organe des Leibes, sie würden organisch aus den Bedingungen des Körpers herausgewachsen sein und unsern bildenden Schöpfertrieb zur organischen Nachbildung herausfordern. Volle organische Kunstbefriedigung und mit ihr das Gefühl der Schönheit wäre die Folge. Die Bildhauerei indessen verzichtet, wo sie nur irgend kann, auf die Bekleidung des Körpers, weil diese eben nicht ein Organismus und deshalb ein Hindernis der Schönheit unbewußter, organisierender Tastempfindung ist, welche dem bildhauernden Schaffen zu Grunde liegt. Zeiten, wo die Bildhauerei eine Virtuosität in der Nachbildung von Kleidern sucht, entfernen sich sehr von dem eigentlichen Genusse dieser Kunst und sehen ein wissenschaftlich technisches Interesse an die Stelle der Schönheitsempfindung des Organismus.

Ganz anders liegt die Sache für den Maler. Er geht auf einen Genuß ganz andrer Art aus. Ihm wird jeder Stoff, jedes Kleid eine Quelle reicher Schönheit sein, weil er die farbige Erscheinung der Dinge, den zarten physikalischen Mechanismus des Lichtes, der durch Luft und Sonne aus den Dingen herausgezaubert wird, darzustellen hat und weil sein Schönheitsempfinden ganz und gar durch den Sinn des Auges getragen wird. So sehr ist seine Kunst nur eine Kunst des farbig empfindenden Auges, daß es ihm ganz gleichgültig sein kann, ob die Gegenstände, die er malt, organische Formen und Gestalten der Natur oder unorganische sind. Er malt eine Landschaft, ein Gebirge, das Eis und Gletscher auf

Digitized by Google

Alle miteinander!
Von
Karl Fröschl.

ſeinen Gipfeln trägt und erzeugt durch die Wiedergabe dieſer unorganiſchen Gebilde den gleichen Schönheitseindruck, den er durch die Nachahmung farbiger lebender Körper hervorbringt.

Das Auge des Bildhauers iſt dagegen im Grunde nur ein vervollkommnetes Taſtorgan. Die Sinnesphyſiologen wiſſen, daß in einem ſolchen Ausdrucke nicht nur ein Bild, ſondern eine Wirklichkeit enthalten iſt. Sie wiſſen, wie bei niederen Tieren z. B. die einzelnen Sinneswerkzeuge die Verrichtungen andrer Sinneswerkzeuge übernehmen können.

Das Auge in ſeiner höchſten Entwickelung idealiſiert die Welt zur farbigen Erſcheinung in ihrer ganzen Fülle. Es iſt die höchſte Verklärung der Wirklichkeit ſelbſt, die uns das farbenerzeugende Auge giebt. Als farbige Erſcheinung iſt die Welt in jeder Geſtalt und unter allen Umſtänden ſchön. Der Maler, welcher die farbige Welt wiedergiebt, braucht nur die vollkommene Wahrheit dieſer Erſcheinungsart der Dinge zu geben, ſo wird er auch das Schöne erzeugen.

Der Bildhauer verzichtet von vornherein auf die Farbe. Warum thut er es? Wenn gerade die Welt in Farben ſo überreich auf unſer Auge einſtürmt, warum verſagt er ſich das, worin das Auge der feinſte aller Sinne iſt?

Er muß wohl im Grunde einen andern Sinn zu befriedigen haben, als das Auge, ſonſt würde er nicht die Eigenſchaft des Auges, welche in Farben uns die größte Fülle des Daſeins vermittelt, einfach unterdrücken. Denn das Weiß ſeines Marmors, die toten Farben ſeiner Bronze, das gleichgültige Grau ſeines Thons ſind im Verhältnis zur berauſchenden Farbe der wirklichen Dinge in der That ſo gut wie gar keine Farbe. Warum bemalt er ſeine Figuren nicht trotz aller Kunſtgelehrſamkeit, welche da fragt: „Sollen wir unſre Statuen bemalen?“ Ei, weil ſein Werk wahrſcheinlich im Grunde gar nicht für das Auge, das Auge als Farbenſpiegel, beſtimmt iſt. Wie, nicht für das Auge? Aber wir ſehen es ja doch!

Nun, wie die Kunſt der Töne durch die Vermittelung des Ohres wirkt und die Schönheiten der Sinnesempfindung in Tönen zur Unterlage ihrer Wirkungen macht, wie der Maler das Entſprechende durch das Auge und ſeine Farben bewerkſtelligt, ſo arbeitet der Bildhauer für die Taſtempfindung, aus der Taſtempfindung heraus. Sein Kunſtwerk iſt das Werk und der Genuß der Taſtempfindung. Sein Auge iſt nur der Diener dieſer vergeiſtigten Taſtempfindung und alles Schöne, was er bildet, iſt nicht ſchön durch die farbenerzeugenden Empfindungen des Auges, ſondern durch diejenigen Nervenfäden im Auge, welche in der That mit unſerm Taſtbewußtſein verbunden ſind und im Dienſte dieſer räumlichen, raumbildenden Taſtthätigkeit des Auges ſtehen.

Zu weit würde es führen, wollte man den Leſern auch nur in der Kürze auseinanderſetzen, wie das Auge der Weſen in der Folge organiſcher Entwickelungen allmählich die Taſtempfindung und das Taſtbewußtſein übernommen hat, wie es vom urſprünglichen Taſtbewußtſein und ſeiner Raumgeſtaltung eine freiere Raumgeſtaltung geerbt hat, die freilich täuſcht, weil es z. B. die Entfernung eines Raumes keineswegs ſo beſtimmt angiebt wie die Meßkette, mit der unſere Taſtorgane hinterdrein den Raum abtaſten, um zum wirklichen Maß des Raumes zu gelangen.

Genug, es iſt eine phyſiologiſche Wahrheit, daß das Auge in der That aus dem Taſtleben des Geiſtes und der inneren Sinne ganz beſtimmte Verrichtungen übernommen hat und in gewiſſem Sinne auch vorwiegend als ein Taſtorgan thätig ſein kann neben ſeiner Funktion als farbiges Lichtorgan.

Nun, und der Bildhauer iſt der Künſtler, welcher ſich ſeines Auges weſentlich in dieſem Sinne bedient. Die Befriedigung dieſes raumſchaffenden Taſtſinnes iſt ſein Genuß und der Genuß des Beſchauers. Er ſchafft wirkliche Körper, wirklichen Raum, nicht Scheinkörper, nicht einen Scheinraum, wie der Maler, und

Digitized by Google

hieraus ergeben sich alle besondern Schönheitsbedürfnisse seiner Kunst, alle besondern Bedingungen seiner Nachahmung der Natur. Auch das Ohr, wie das Auge, kann ja der Träger sehr verschiedener künstlerischer Funktionen sein. Das Ohr als Organ der Musik vermittelt Töne und ihre Sinneslust; aber es kann auch die Sprache des Dichters vermitteln, der keine Sinneslust, sondern nur eine Geistesluft anhaftet. Aller Reiz musikalischer Töne schlummert im Ohr, wenn es die Rede des Wortes vernimmt und deutet. Und so schlummert auch der farbige Reiz der Dinge im Auge, wenn es statt dessen die Funktion eines verfeinerten Tastorganes für den Bildhauer übernimmt.

Es geschieht demgemäß, daß der Bildhauer denn auch seine Hand als ein formendes Tastorgan benützt, wenn er schafft. Er knetet und formt seinen Thon und sein Wachs, um tastend die räumliche Form der Gestalten nachzubilden und sein Auge dient nur dazu, diese seine formende Hand mit dem allerfeinsten Tastgefühl zu beleben. Er genießt die Schönheit der Formen und Gestalten ganz und gar aus diesem dunklen Formentriebe heraus, der eben in seiner ganzen Energie mit dem Tastgefühl verbunden ist. Andere Sinne bewahren diese Energie weit schwächer als die tastenden Sinne in unsrer Haut und unsrer Hand; die volle Befriedigung dieser Energie liegt darin, daß sie alle Schönheit der Erscheinung ganz aus sich heraus zu schaffen scheint.

Auf ein wundersames Geheimnis der schöpferischen Natur muß hier hingewiesen werden, um den schöpferischen Genuß, der eben mit der Thätigkeit der Tastorgane verbunden ist, ganz zu verstehen. Mit jeder Art von schöpferischer Sinnlichkeit ist auch der Trieb der formennachfühlenden Berührung verbunden. Warum kann sich die junge Mutter nicht genug thun, ihr Kind zu liebkosen, zu streicheln, zu küssen, seine kleinen, runden, dicken Formen zwischen die Hände zu nehmen und so zur lebendigen Bildhauerin zu werden, die lebende Formen mütterlich festhält und formen möchte? Mit der tastenden, liebkosenden Berührung ist vor allem das Gefühl der vollen Wirklichkeit verbunden. Nur das ist uns nicht Schein, nur das ist uns wirklich, was wir als räumlichkörperliches Wesen durch die Berührung des Tastorgans, der Hand, der empfindenden Haut festhalten. Ohr und Auge können täuschen; Formen, die wir fühlen, denken wir als wirkliche. Die Beseligung, Wirkliches geschaffen zu haben, unser eigen zu nennen und in ihm die gleiche Beseligung der Wirklichkeit zu erzeugen, ist jenen mütterlichen Trieben der Natur beigemischt. Und wie in der Mutterschaft der dunkle Drang der Formenthätigkeit organischer Bildung lebendig wird, so ist er ja auch überwältigend in der Liebe ausgedrückt, welche die Geschlechter zur Neuschöpfung wirklicher Wesen vereinigt. Alle Liebkosungen der Geschlechterliebe, der Drang, welcher das geliebte Wesen umarmen heißt und die Freude an den Formen durch Liebkosung ausdrückt, sind der äußere Ausdruck einer organisierenden Thätigkeit der Phantasie, welche mit der dunklen, organisierenden Kraft der schöpferisch hervorbringenden Natur in geheimnisvollem Bunde steht.

Und dieser Drang, diese organisierende Phantasie, welche mit der Thätigkeit des räumlich empfindenden Tastsinnes gepaart ist, kehrt, abgeklärt zur reinen, geläuterten, objektiven Kunstempfindung in der schöpferischen Thätigkeit des Bildhauers wieder.

Alle Luft an der Bildhauerei, an den Formen und Gestalten dieser Kunst wächst aus einem solchen organischen Naturtriebe. Ihr Gegenstand können daher auch nur die höchsten Organismen, Mann und Weib und diejenigen höheren Tiere sein, deren Formenleben und Organismus hoch genug entwickelt ist, um gewissermaßen ein „animalisches“ Verhältnis des Menschen zu ihnen zu gestatten.

Und eine weitere Folgerung und Forderung dieser Vorbedingungen des künstlerischen Bildens ist die, daß im großen Ganzen die Aufgabe des Bildhauers immer die sein muß, das körperlich Schöne zu bilden, wenn sich diese Kunst nicht mit dem innersten Instinkte der Natur in Widerspruch setzen will, der ihr zu Grunde liegt.

Man kann's ganz kurz und spaßhaft ausdrücken: Was ein Mann am Weibe und umgekehrt das Weib am Manne nicht küssen möchte, das sollte von Haus aus der Bildhauer auch nicht bilden. Wir schaudern davor zurück, im wirklichen Leben das Körperlich-Häßliche, das Verkümmerte zu berühren. Wenn wir einen Buckeligen sehen, so könnte uns nur nach heftigem, instinktivem Widerstreben es möglich werden, seinen Buckel zu berühren oder zu streicheln. Verstümmelte Glieder eines Menschen, dem etwa die Finger abgeschossen sind, zu berühren oder zu betasten, hält uns ein angebornes Widerstreben ab. Das Auge kann sehr viel Körperlich-Häßliches ruhig ansehen, weil bei ihm die Farbenempfindung noch immer einen Schimmer auf die Dinge breitet, welcher schöne Empfindungen erzeugt. Der Maler hat hier ein weiteres Gebiet für sich.

Aber die farblose Tastempfindung schaudert von der Berührung des körperlich Verunstalteten zurück. Wo aber körperlich Gesundes, Schönes, organisch voll Entwickeltes ist, da erwacht bei jedem gesunden Menschen auch sofort der Drang der Berührung, weil wir dieses organisch Schöne unserm Geiste und unserm Triebe so nahe und so verständlich als möglich anpassen möchten. Wir werden dem Schönen gegenüber sofort zu Bildhauern; der Künstler selbst befriedigt durch das plastische, räumliche, von allen Seiten zu betrachtende Kunstwerk diesen lieblichen Drang der Seele.

Und so ist es denn der volle Genuß im Anschauen eines „Adonis“, einer „Nacht“, einer „Aurora“ von Michelangelo, im Betrachten so vieler, herrlicher altgriechischer Werke, sich ganz in das Formenleben, in das organisch durchgebildete Körpergeheimnis vollkommen gesund und schön entwickelter Gestalten zu versenken. Warum ist die Landschaft kein Gegenstand für den Bildhauer? Warum wäre es äußerst lächerlich, wenn der Bildhauer eine Alpenlandschaft mit Baum und Bergen in Marmor meißeln möchte? Weil das Ganze kein Organismus, sondern ein Konglomerat ist, weil es unserm Triebe der Betastung, der am Organischen hängt, ganz fern liegt, weil es ohne die Farbe seelenlos wäre und wir keine Seele, d. h. keine sinnliche Thätigkeit hineinzulegen wüßten.

Aber in den Marmor, der einen menschlichen Leib bedeutet, legen wir die ganze Seele unsres schöpferisch berührenden Instinkts hinein. Der Bildhauer entkleidet seine Formen nicht nur der Gewänder, er zieht seinen Gestalten sogar die Farbe aus; sie sind nackter, als nackt.

Digitized by Google

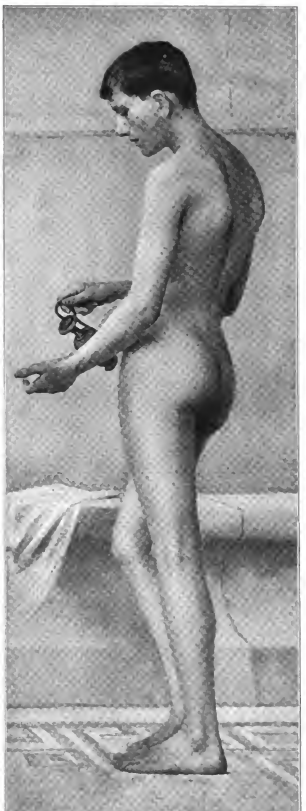
Nach dem Bade. Von G. Dubufe.

Digitized by Google

Aber weil sie das sind, weil wir damit ganz auf den geistigen Tastsinn verwiesen sind, den wir durch unser tastendes Auge und unsre zum Tasten angeregte Hand — wenn wir in Wirklichkeit auch nicht das Werk berühren — befriedigen, genießen wir auch das Organisch-Schöne am Bildhauerwerk vollkommener, als an jedem Gemälde. Es ist die Forderung der Befriedigung dieses Triebes organischer Schöpferkraft in uns und im Bildhauer, daß das plastische Werk auch von allen Seiten gleichmäßig ausgeführt und durchgebildet sein muß; es ist nicht Fleiß der griechischen Bildhauer, wenn sie auch die Rückseite ihrer Giebelfiguren sorgfältig durchgestalteten, sondern die innerste Befriedigung ihres organischen Triebes, der die innere Gliederung des menschlichen Leibes in seine Oberfläche hineinempfindet und einfach die Empfindung einer organischen Verstümmelung hat, wenn das Verständnis des Körpers als einer Einheit von untrennbarem inneren Zusammenhange nicht in jedem Muskel heraustritt.

Die Schönheit des Körpers ist, ohne weitere ästhetische Theorien zu berücksichtigen, in der Hauptsache die volle, gesunde Entwickelung der gegebenen organischen Bedingungen des jeweiligen Lebensalters. Sie ruht gleichzeitig in der individuellen Ausprägung des Formenlebens des einzelnen Weibes, Mannes, Kindes und kein Genuß gleicht dem, z. B. gerade an den antiken Venusgestalten zu sehen, wie eine jede eine ganz persönliche Schönheit besitzt. Wer möchte eine Schablone berühren oder betasten? Wenn der Bildhauer in schablonenmäßiges Zusammensuchen vermeintlicher schöner Formen verfällt, wird er den Kenner beleidigen und sich vom Wesen seiner Kunst entfernen. Wenn er aber ein Weib bildet, dessen Formen gesund und ungehemmt entwickelt sind und gleichzeitig in allen Teilen auf eine bestimmte Person hinweisen, ein eigenes Formenprinzip, einen eigenen individuellen Charakter aufzeigen, der Natur gemäß, die jedem menschlichen Körper einen persönlichen Anstrich im Verhältnis der Formen zu einander verleiht, so wird er auch — wie jedermann einsieht — jenen dunklen Trieben volle Schönheitsbefriedigung verschaffen, von denen hier gehandelt wird. Und so sind eine Venus vom Kapitol, die milonische Venus, der Dionysus des Michelangelo, wie so viele göttlich organisierte Gestalten, die gerade dieser Meister geschaffen hat, auch ganz individuelle, körperliche Erscheinungen, in denen ein persönliches Gestaltungsmaß sichtbar wird und die, je länger man sie betrachtet, je näher man sie studiert, wie leibhaftige, wirkliche Modelle erscheinen, wunderschöne, vollkommen entwickelte Modelle allerdings, die aus ihrem lebendigen Leben heraus plötzlich versteinert erscheinen.

Man fühlt, wie sehr zum ganzen Genusse einer solchen Kunst auch das Vollgefühl der menschlichen Körperwelt im Beschauer lebendig sein muß. Und wie schwer ist es für den modernen Menschen zu erringen, der nicht einmal das Nervengefühl der Formen seines eigenen Leibes hat, weil er diesen Leib nur selten berühren kann. Ein Wust von Kleidungsstücken hindert uns, die eigenen Formen unbewußt zu studieren. In Griechenland wurde der Umstand, daß jedermann jeden Augenblick seine eigene Wade fest in die Hand nehmen konnte, auch die Vorbedingung für das allgemeine organische Formenverständnis der Bildhauer und Kunstfreunde, und die Kunst konnte sich ganz im Element derjenigen geläuterten Sinnesempfindung bewegen, mit welcher, wie



Junger Römer. Von W. Balmer.

Digitized by Google

Bildnis. Von E. Oppler.

wir sahen, der eigentliche Bildnergenuß verbunden ist. — Aber auch heute noch wird es gelten, daß es einem tiefen Bedürfnis des geheimnisvollen Naturinstinktes entspricht, wenn der Künstler, welcher die höchsten Organismen in räumlicher Körperlichkeit, d. h. Betastbarkeit (ein Körper ist das, was eben von allen Seiten betastbar ist) nachahmt, auch diese Organismen in ihrer Schönheit, d. h. vollentwickelten Gesundheit schildert. In Zeiten, wo falsche naturalistische Theorien auch die Bildhauer zur Gestaltung des Häßlichen verführen sollten, muß stets die Teilnahme an der Bildhauerei geringer werden, weil einer der geheimnisvollsten Instinkte der Menschennatur und der Thätigkeit ihrer Sinnesorgane verletzt wird.

Wer aber durch Naturanlage, reines Beobachten, nachhelfendes Studium des Körperbaues, durch Eindringen in die Verschiedenheiten des menschlichen Organismus seinen Sinn und seinen Geschmack zur Plastik gebildet hat, der wird gerade im körperlichen Schönheitsempfinden dieser Kunst eine Art von abgeklärtem Genuß fühlen, der demjenigen Genuß am nächsten verwandt sein mag, den der Schöpfer empfunden haben muß, als er Mann und Weib mit seiner tastenden Hand aus einem Erdenkloß und einer Rippe formte. Und wenn man noch heute sagt: „Das ruht in Gottes Hand", so ist damit auch ausgesprochen, daß eine solche Hand, in der auch des Bildhauers Schöpfung ruht, gerade eines der vollkommensten Organe sein muß und daß ein Werk, welches der tastenden Thätigkeit einer solchen Hand entspricht, nicht minder wertvoll sein muß, als diejenigen, auf denen das Auge des Menschen und das Auge des Schöpfers ruht.

Rundschau.

Von **Herman Helferich.**

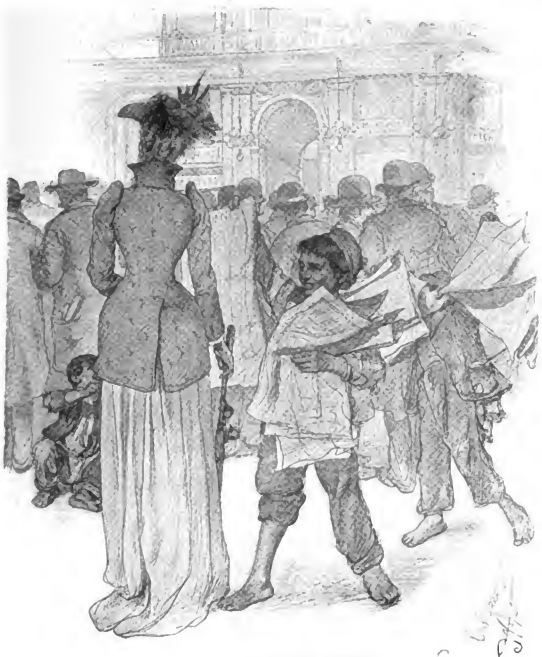
Nachdruck verboten.

Vier hervorragende Stimmen sind in der letzten Zeit mit der Äußerung von Ansichten über die so höchst wichtige Erziehungsfrage der Künstler laut geworden. Wir registrieren zuerst Herman Grimms Auffassung, welche in einem Aufsatze der Deutschen Litteraturzeitung mitgeteilt war, und die in der Frage gipfelt, ob es sich nicht empfiehlt, die deutschen Kunstakademien zu schließen oder wenigstens sehr zu beschränken. Er motiviert das mit der Frage, ob denn Romanschriftsteller und Theaterdichter der Akademien bedürfen, und findet vom ökonomischen Standpunkte, daß die bedeutenden Summen, welche dem Staat die Unterhaltung der Akademien kostet,

Digitized by Google

ſich nicht rentieren, das Ergebnis der Akademien recht gering zu ſein ſcheine, die Münchner Seceſſioniſten-ausſtellung einen offenen Proteſt gegen jene Erziehung, die die deutſchen Akademien gewähren, darſtelle und daß es erwünſcht ſei, von den Künſtlern, die mündlich gern und oft, grob ſogar, ihre geringe Meinung vom Werte der Akademien manifeſtieren, ein Geſamturteil zu erhalten.

Geheimrat Jordan, der Direktor der Nationalgalerie, hat in einem Berliner Verein einen Vortrag gehalten, der mit dem latenten Inhalte der Grimmſchen Bemerkungen in ſcharfem Widerſpruch ſteht. Grimm ſetzt gleichſam den Anſichten der Künſtler keine perſönlichen entgegen, er bequemt ſich ihren, auf den neueſten Ausſtellungen in der That bewieſenen Anſichten an und ſagt,



Probe-Illuſtration aus C. W. Allers „La Bella Napoli“ (ſiehe Seite 89).
(Verlag der „Union“, Deutſche Verlagsgeſellſchaft in Stuttgart.)

Digitized by Google

der Staat müsse nachfolgen und jene Anstalten, deren die Künstler nicht zu bedürfen scheinen, nicht ferner in gleichem Grad unterstützen. — Jordan aber sagt: der Staat muß die Tradition hochhalten, der Staat muß, wenn es not thut, sich den Künstlern entgegenstemmen, der Staat muß lehren und die Künstler müssen aufgefordert werden, sich belehren zu lassen.

Der dritte Redner war unser gefeierter teuerer Meister Franz v. Lenbach. In einer temperamentvollen Rede in der Gesellschaft für rationelles Malverfahren hat er seinen Ansichten Ausdruck gegeben.

Er sagt: die Akademien, die wir haben, unterrichten die werdenden Künstler nicht genügend gut und er erhofft eine andre, glücklichere Unterweisung von dem Beispiel und der Belehrung, zu der sich jene Männer entschließen sollen, die dazu durch ihre technischen Erfahrungen vor allem berufen sind.

Wir können uns nur voll und ganz dieser Ansicht und Hoffnung anschließen. Denn wie die Mehrzahl der lehrenden Kräfte an unsern Akademien trotz allen guten Willens gegenwärtig ist, vertreten diese nicht jene Tradition, die, wenn unsre Hoffnung gerechtfertigt ist, Geheimrat Jordan meint, sondern sie können nur eine Tradition neueren Datums haben, da der Zusammenhang mit der alten Tradition verloren gegangen ist. Aus den vierziger und fünfziger Jahren unsres Jahrhunderts leitet sich allenfalls die Tradition derer her, die als Meister an der Mehrzahl der Akademien unterrichten. Die Technik dieser Meister — und Unterrichtsfrage ist vor allem Technikfrage — hält nicht den Vergleich mit der später zu Tage getretenen aus, die wir vor allem in Lenbach, in Menzel, in Böcklin, in neueren Franzosen vertreten sehen.

Während die Technik an vielen Akademien, besonders den norddeutschen, unter der Einwirkung eines Malers wie Lessing blieb, Lessing nicht als Landschaftsmaler, sondern als Figurenmaler, ist längst die Welt der Kenner und die der vorwärtsstrebenden Künstler über Lessing als Menschenmaler hinweggegangen. Eine große Zahl der preußischen Akademien haftet aber noch an seinem Vorbilde, da Lessings Schüler, an denen sich seitdem nicht viel verändert hat, den Unterricht und die Würdigung der Technik anderer in hohem Grade beeinflussen. Von solcher Art Tradition allein kann bei den Akademien geredet werden, alles übrige ist neueren Datums und daher noch nicht zur Tradition gehörig. Die Künstler, die heute tonangebend sind, und so die thatsächlichen Meister der jüngeren Generation abgeben, sind nur zum kleinsten Teil als Professoren an Akademien thätig, und da ein Beispiel auf junge Leute mehr wirkt, als eine Schulstunde, treffen die Ausstellungen mehr ins Herz derselben, befruchten sie besser, führen sie mächtiger, erziehen sie thatsächlich in höherem Grad als die Akademien. Die Situation hat sich in der That verschoben, die Ausstellungen werden von der jungen Generation als Probe empfunden, daß sie bei ihren heimischen Akademielehrern nicht so viel lerne wie bei den ihnen persönlich unbekannten Meistern, eine gute Tradition glauben die jungen Leute nicht mehr auf den Akademien anzutreffen, die alte Tradition ist nicht mehr aufzufinden, und die gute Technik, die beste, die zu erreichen ist, zeigen Künstler, die sich gegen die Akademien, wie sie meistens und besonders in Norddeutschland sind, feindlich verhalten. Ein so starkes Ringen ist aber in allen, daß ein Ausspruch möglich werden konnte, wie der von Böcklin: „Jeder, der heutzutage etwas Gutes leisten will, ist gezwungen, sich die Kunst neu zu erfinden."

Als einen interessanten weiteren Beleg gegen die Akademien citieren wir als vierte Stimme die des Geheimrat Bode, der in einem von der „Vossischen Zeitung" gebrachten Aufsatze, mehr in das Detail eingehend und von rein praktischer Seite die zu große Produktion an Kunstbeflissenen beklagend, nachweist, daß die wenigen, um derentwegen sich das Aufrechthalten der Akademie etwa lohne, vielfach erklären, daß sie ihren alten Erziehungsanstalten gar nicht dankbar sind.

Möchte es uns nun gestattet sein, die Aufmerksamkeit auf einen unsres Wissens in diesem Zusammenhange noch nicht erörterten Punkt zu lenken, die alten Akademien werden ja (fürchten wir) bestehen bleiben, dieser Sturm, der sich gegen sie erhob, wird sie nicht umblasen, was aber vielleicht vermieden werden könnte, ist, daß wir eine weitere Akademie bekommen. Unter vier sich zur Sache äußerunden bekannten Männern haben Grimm, Lenbach und Bode einen Glauben an Akademien nicht mehr bezeugt; — und wir wollen eine neue Akademie in Rom haben?

Als ein wie ungeheuerlicher Nonsens dieses Gespenst einer deutschen Akademie in Rom erscheint, wird nunmehr doppelt klar. Wenn solche Meister wie Lenbach und Böcklin sich noch jetzt beschäftigt erklären, ihre Technik zu finden: wenn die, die in sich die Sicherheit fühlen, jungen Männern in Rom gute Wege zu zeigen, mit Lenbach und Böcklin verglichen Dilettanten und Leute auf dem Holzwege, sich wahrscheinlich in Rom mehr an die jungen Leute heranmachen werden als diese großen Meister es thun: so ist für eine deutsche Akademie in Rom noch nicht jetzt der Zeitpunkt, möglicherweise aber kommt es zu diesem Zeitpunkt nie. Jedenfalls begrüßen wir es mit Freude, daß sich die bayerische Regierung dem Plane der deutschen Akademie in Rom gegenüber nicht wohlwollend verhält. Der Bau derselben dürfte unter allen Umständen als geschickt zu betrachten sein, die Berliner Akademie ist sehr für das Projekt eingenommen. Wenn Lenbach und Böcklin dort aber nicht unterrichten, wissen wir nicht, wer unter den zu erwartenden Meistern dieser neuen Anstalt genügend für solches Werk wäre. Anstatt mit den Akademien, deren wir nach Herman Grimms Aufsatz vielleicht zu viele haben, zufrieden zu sein, drängt es uns Deutsche nach noch mehr pädagogischer Belehrung. Ein Wort von Cornelius Gurlitt fällt uns ein: „Wie kann man lehren, was man selbst nicht kann?" und wir befürchten, daß, wenn das Gebäude der deutschen Akademie zu Rom steht und die jungen begeisterten Anfänger ihr zustreben, der weise Rat fehlen wird und die führende Hand, daß ein vertrockneter, frostiger akademischer Stil aufs neue gepredigt werden wird, und daß ein zukünftiger Herman Grimm den Zustand des Jahres achtzehnhundertdreiundneunzig preisen wird, in welchem wir doch wenigstens eine Akademie weniger hatten.

Digitized by Google

Postrag. Von F. Simm.

Photographieverlag der Photographischen Union in München

Digitized by Google

Zeichnung von W. Süs. Probe-Illustration aus „Unsre Kunst“. (Verlag von Hermann Michels in Düsseldorf, s. S. 90.)

Weihnachtsbücherschau.

Vom Herausgeber

III.*

C. W. Allers, „La Bella Napoli“. (Stuttgart, Union, Deutsche Verlagsgesellschaft, in Prachtbd. 10 M.) In nichts vielleicht malt sich der Umschwung in unserer heutigen Kunst wie Litteratur so auffallend, als in ihrem Verhältnis zur alten Heimat der Künste, zu Italien. Nicht weniger überrascht aber auch der merkwürdige Kreislauf, den sie beide im letzten Jahrhundert durchgemacht haben. Denn genau so wie Goethe vor hundert Jahren mit scharfem Blick für die Wirklichkeit, aber auch mit warmem Herzen das schöne Land und sein begabtes aber tief gesunkenes Volk beschrieb, so schildert es heute der Stift unseres Allers. Nach Goethe, der Italien erst recht in die Mode brachte, waren bekanntlich die Romantiker hingekommen und hatten es in ihrer Art unsinnig vergöttert. Die Stael mit ihrer Corinna war darin ebenso übertrieben als Leopold Robert unter den Künstlern. Und ihre Verhimmelung ward noch von der Georges Sand, von Winterhalter, Feuerbach und unzähligen anderen fortgesetzt. Gerade die Deutschen haben zehnmal mehr über Italien geschrieben, und zeitweise auch beinahe ebenso viel da gemalt als in ihrer eigenen Heimat. Und leider auch viel schlechter, d. h. unwahrer. — Da konnte man nun wohl gespannt sein, wie der genial nüchterne Allers, der sich ja in Capri sogar angesiedelt, Land und Volk auffassen würde, als man hörte, daß er Neapel schildern wolle. Jetzt ist das Werk endlich heraus und hält alles, was man sich von seinem Verfasser versprechen durfte, in ungewöhnlichem Maße. Denn es bringt uns eine ziemlich neue Auffassung dieser Bevölkerung, die gleich entfernt ist von jeder Idealisierung wie Verkleinerung, sondern im Gegenteil so schonend wahr, wie wir sie bis dahin kaum je gesehen zu haben und erinnern Freilich läßt und das Buch nur eben den Kursus durchmachen, wie ihn fast jeder Fremde absolviert, der Italien mit seinem Rundreisebillet in zwei Monaten gründlich kennen lernen will. Ein führt es uns in Neapel selber herum, bessen charakteristische Straßen- und Caféhausfiguren uns höchst ergötzlich gezeigt werden. Dann können wir nacheinander Bajae, Ischia besuchen, auf den Vesuv hinauf und nach Pompeji

* II. siehe Heft 5.

Digitized by Google

hinuntersteigen, um und hernach noch Sorrent, Capri, Amalfi anzusehen und schließlich unter den Säulen der Pästumstempel abzubrechen. Ganz neu ist aber Allers darin, daß er uns nicht nur die Bewohner dieser Orte, sondern mit ihnen auch die sie besuchenden Deutschen schildert, die romantischen Malerinnen wie die derben Gigerln oder die gelehrten Professoren. Natürlich immer mit demselben glücklichen Humor, so daß das auch tertlich interessante Buch genau den Kurs einhält, den die große Masse der deutschen Reisenden durchwacht, für die es daher eine durch die schlagende Wahrheit seiner Schilderungen unendlich anziehende Rückerinnerung bildet. Das war denn auch offenbar sein vollständig erreichter Hauptzweck, denn mit den Kunstschätzen Neapels werden wir glücklicherweise ebenso wenig behelligt, als mit dem politischen, gelehrten und künstlerischen Teil seiner Bevölkerung oder gar ihrer Hautevolee. Dafür lernen wir die Frauenschönheit im Volke gründlich kennen, wie sie da Lumpen und Armut immer noch adelt. Alles aber wie wir's schon in Goethes italienischer Reise ziemlich genau so beschrieben gelesen haben. Neben den Proletariern in jeder Form macht man denn noch die Bekanntschaft von Mönchen in den Cafehäusern, Matrosen und Priestern auf der Gasse, von zimperlichen Engländerinnen und sentimentalen deutschen Frauenzimmern. Die Neapolitaner selber aber werden glücklicherweise niemals mit dem tragischen Pathos geschildert, wie sie uns Leopold Robert zeigte, sondern eher so wie Passini die Italiener zuerst gegeben, ja noch mehr ganz im Augenblick und seinem Bedürfnis aufgehend. Mehr rückwärts als der leichtfinnige Maler blickt denn freilich der von Trede und Olinda geschriebene Text, der daher eine ganz angenehme Beigabe zu einem Buche bildet, das uns alle die Vorzüge der frischen, scharfen Beobachtung und des köstlichen Humors wieder bietet, durch die sich Allers so rasch alle deutschen Herzen um so eher erobert, als er überdies ein so spezifisch nationaler Künstler ist, wie wir deren nur wenige besitzen.

„Unsere Kunst". (Düsseldorf, H. Michels, in Prachtbd. M. 36.) Dieses von der „Vereinigung Düsseldorfer Künstler", also der dortigen Secessionisten-Partei, unter der Mitwirkung vieler deutscher Dichter herausgegebene Album macht einen sehr frischen und angenehmen Eindruck. Man sieht jeder hat beigesteuert was ihm gerade als besonders bezeichnend für seine Begabung erschien und so entstand denn dies wie ein Blumenkranz bunte, nie preziöse Mittelmäßigkeit anmaßlich auftwpende Ganze, das aber wie verschiedenen wir auch Gehalt und Bestrebung im einzelnen, doch kaum jemals talentlos ausstieht. Im Gegenteil findet man da eine Anzahl prächtiger Blätter von Carl Gehrts, Linz, Mühlig, Rocholl, A. Kampf, Ferd. Brütt, L. Manthe, H. v. Bochmann, F. Schnitzler, Ant. Jenke, Carl Sohn, Carl Becker, Otto Heichert. E. Kämpffer u. a. m., welche durch Photogravure ꝛc. trefflich wiedergegeben, alle die exquisitchste Frische im Gegensatz zu der älteren Düsseldorfer Schule atmen, ohne den engen Zusammenhang mit ihr im mindesten aufzugeben. Im Gegenteil ist es als ein besonderer Vorzug dieses Albums zu rühmen, daß es den Boden, auf dem es entstanden — das fröhliche Rheinland — aufs deutlichste widerspiegelt und einen fast nie durch jede Nachahmungen fremder Schulen und Ideale langweilt. Falsches Pathos findet man so wenig als irgend gespreiztes Wesen überhaupt und liegt die Muse der Herren nirgends gar hoch, so geht sie dafür auch niemals auf Stelzen, zeigt überall den gesunden rheinischen Wirklichkeitssinn. Natürlich gilt das nur für die Maler, die von den verschiedensten deutschen Poeten, wie F. Dahn, Scheerenberg, Bertall, Baumbach, Jul. Wolff, Jul. Lohmeyer u. a. herrührenden Dichtungen sind trop romantischer Velleitäten weit davon entfernt, so viel Gemeinsames zu haben, als die Zeichnungen. Jedenfalls bildet das Ganze aber eine der fröhlichsten und sinnigsten Weihnachtsgaben dieses Jahres.

Auch einige sehr schön radierte Blätter werden uns zu Weihnachtsgeschenken geboten. So von Mannfeld eine „Winternacht" nach dem bekannten Bilde eines im Schnee begrabenen Friedhofes von Stahl. Paul Köhler, Berlin. Preis 300, 200, 100. 35 M.) Hinten sieht man da auf den Bahnhof eine großen Stadt hinab, deren Lärm man ahnt, wie er den härtesten Gegensatz zu der tiefen Ruhe der reihenweise dastehenden Gräber aller Arten um uns herum bildet. Die schwere Aufgabe der Wiedergabe solch' dunklen Bildes hat der Stecher mit großer Bravour gelöst, so daß man selbst an seinem nächtlichen Himmel noch die Sterne glänzen sieht und vor dem Bilde des starren Todes unwillkürlich schauert, das sie beschienen.

Fast noch packender ist der Charakter stillster Nacht in einem Blatte von Kohnert wiedergegeben, das uns einen mitten im Föhrenwalde an einem kleinen See stehenden märkischen Edelhof zeigt, der vom samtartig schwarzen Nachthimmel überwölbt und ganz im Schnee begraben, auch ein höchst poetisches Bild der tiefsten Einsamkeit bietet. Sich Bewegendes giebt es da gar nichts, als einen Fuchs, der zwischen den Föhrenstämmen durch den Schnee wohl den Hühnerställen der das Schloß umgebenden Oekonomiegebäude zuschleicht. Er und das aus einem Fenster des Schlosses noch strahlende Licht sind die einzigen Zeichen des Lebens in der uns umgebenden stillen, aber unendlich fesselnd wiedergegebenen, träumerischen Ruhe der ganzen nächtlichen Szene. (R. Mitscher, Berlin. Preis des Abdrucks mit der Schrift 15 M.)

Fröhlich entsprechender ist dann der sonnige Glanz des strahlenschien Morgens, der eine weite Havel- oder Spreelandschaft übergießt, wo der breite auf beiden Seiten von waldigen Ufern eingefaßte Strom ruhig, majestätisch dahinzieht und uns nur ganz in der Ferne über die Baumwipfel weg die Türme einer großen Stadt — wohl von Berlin — sehen läßt. Der Vordergrund wird da von einer Sumpfwiese eingenommen, auf der weidendes Vieh behaglich im Wasser zwischen dem Röhricht steht. Das giebt zusammen eine so liebliche Idylle, wie man sie sich nur träumen mag, wie sie einem aber auch sofort die friedlichsten Szenerien bei Cretzschmar und Verlat in ähnlicher anmutenden, harmlos heiteren Weisen in's Gedächtnis ruft. — Kann man Tag und Nacht nicht leicht zu so vollendet künstlerischen Idyllen verwerten, so hat die stark lokale Färbung beider Blätter, welche uns die spezifische Poesie märkischer Landschaft so schlagendnahe schildern, einen ganz besonderen Reiz und gerecht dem Künstler zu größter Ehre, der uns so stimmungsvolle Blätter schuf. (R. Mitscher, Berlin. Preis des Abdrucks mit der Schrift 15 M.)

Zum Beschluß haben wir uns heute noch den Verlag der „Fliegenden Blätter" aufgehoben, deren glücklicher Humor uns auch in all' diesen Publikationen erfreut. So in den berühmten „Münchner Bilderbogen", von denen diesmal schon die 45. Serie zum Jubel unserer Jugend mit Bildern von Gräf, Reinicke, Hohn, Bromberger, Roegge u. a. erscheint. Dann sind von Meggendorfer wieder eine ganze Reihe „lustiger Geschichten" mit Versen von Franz Bonn da, der auch Holms köstlichen „Bau-Bau" damit begleitet. Daß die „Fliegendenblätter" auch diesmal mit einem neuen, sogar sehr hübsch illustrierten Jahrgang erscheinen, ist selbstverständlich. Für die Alten aber bietet der „Münchener Fliegende Bilder-Kalender" mit seiner Fülle von köstlichen, mindestens für zwölf Monate zum Lachen reizenden Schnurren, wie denn der unerschöpfliche Humor der Münchener Maler hinter dieser ganzen Produktion steht und ihr die unvergleichliche Frische giebt.

Personal- und Atelier-Nachrichten.

12. Düsseldorf. Der junge Historienmaler Heinrich Nüttgens, ein Schüler des Professors Eduard von Gebhardt, der durch seine Beteiligung an der figuralen Ausmalung der neuerbauten großen Wallfahrtskirche zu Kevelaer und andren monumentalen kirchlichen Bauwerken seinen Beruf für die strengere religiöse Geschichtsmalerei in überzeugender Weise dargethan hat, konnte jetzt durch Zuwendung eines Stipendiums aus der Aders-Stiftung im Betrage von 1800 M. und einen ihm infolge einer Preisbewerbung von der Königl. Kunstakademie zuerkannten Honorars von 500 M. die langersehnte Studienreise nach Italien antreten. In jüngster Zeit hat Nüttgens zwei größere, in ernstem strengen Stil gehaltene Flügelbilder an den neuen Hochaltar der St. Jakobskirche in Aachen gemalt, die Szenen aus dem Martyrium des hl. Jakobus darstellen. Auch seine für die Wallfahrtskirche zu Telgte in Westfalen gemalte Bilderreihe aus dem Leben und der Passion des Heilands fand allseitige Anerkennung. Die Studienreise nach Italien wird für die künstlerische Entwickelung des jungen Künstlers von großem Vorteil sein. [7848]

= Berlin. Der Bildhauer Professor Gustav Eberlein hat sich mit der Gräfin Marie von Hertzberg, Tochter des in Kassel verstorbenen Generals Grafen von Hertzberg verlobt. [7878]

= München. Die Künstler G. F. Watts, E. Burne-Jones, Jose Villegas, J. Caries und Andrew

Zeichnung von Ferd. Brütt. Probe-Illustration aus „Unsre Kunst“.
(Verlag von Hermann Michels in Düsseldorf, s. S. 90.)

Müller (München) sind zu Ehrenmitgliedern der Akademie in München gewählt und als solche bestätigt worden. [2856]

= Gestorben. Am 17. Oktober zu Paris der Bildhauer Louis Strelt, aus der Schweiz gebürtig, im Alter von 30 Jahren. — Am 4 November zu München der Kupferstecher Konrad Geyer, am 15. August 1816 zu Nürnberg geboren.

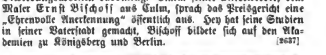
*** München. Am 16. November 1893 starb unerwartet im Alter von fast 70 Jahren der großherzoglich badische

Digitized by Google

Hofmaler R. S. Zimmermann. Zimmermann war am 9. Januar 1815 in Hagenau am Bodensee geboren, erlernte trotz einer ungewöhnlichen zeichnerischen Begabung ursprünglich die Handlung. Nachdem er sich in Freiburg einige Jahre als Kaufmann aufgehalten, trat er im Jahre 1840 in die Akademie zu München ein, wo namentlich sein Landsmann, der Tiermaler Robert Eberle auf ihn einwirkte. Im Jahre 1844 ging der Künstler zu zweijährigem Aufenthalt nach Paris, besuchte Belgien und England und ließ sich endlich 1847 in München nieder, wo er dann sein Gemälde „Die heiligen drei Könige" schuf, dem zahlreiche humoristische Genrebilder folgten. Zimmermanns Bilder erfreuten sich großer Beliebtheit.

* * * Berlin. Der in den weitesten Kreisen rühmlichst bekannte Kunstgelehrte, Kaiserlicher Regierungsrat Dr. Robert Dohme, erster ständiger Sekretär der Königlichen Akademie der Künste, ist am 8. November d. J. in einem Sanatorium bei Konstanz, wohin er sich zur Wiederherstellung seiner Gesundheit begeben hatte, nach längerem schweren Leiden an akuter Herzschwäche verstorben. Durch sein Hinscheiden erleidet die Akademie nicht nur, sondern die gesamte Kunst einen äußerst schweren Verlust; die Kunstwissenschaft verliert einen hervorragenden rastlosen Vertreter, die Künstler einen aufrichtigen Freund, die Kunst einen bedeutenden Kenner, Gönner und Förderer. — In Berlin wurde er geboren, hier war wohl während einer Vierteljahrhundertes die Hauptstätte seines Wirkens, hier wurde er auch zur ewigen Ruhe gebettet. Er erblickte als ein Sohn des jetzigen Direktors des Königlichen Hohenzollern Museums, Geheimen Hofrats Dohme am 17. Juni 1845 das Licht der Welt. Seiner früh hervortretenden Neigung zur Kunst folgend, die im Hause des Vaters lebhafte Unterstützung fand, betrieb er zunächst auf der Berliner Bauakademie Architekturstudien, um sich jedoch nach einiger Zeit dem Studium der Kunstgeschichte zuzuwenden. Ohne die Malerei und Bildhauerei zu vernachlässigen, pflegte er doch besonders die Architektur. Seiner Dissertation zum Dr. phil. (1868 — Universität Göttingen), legte er das Thema: „Die Kirchen des Cisterzienserordens in Deutschland" zu Grunde, — ein klar und übersichtlich geschriebenes Werk, das wegen seiner Gründlichkeit, seiner Gründlichkeit und Eigenart der Schilderung allgemeine Anerkennung fand. Dohme setzte seine kunsthistorischen Studien eifrigst fort. Auf Studienreisen nach Italien, England, Frankreich 2c. suchte er die Grenzen seines Wissens und Könnens zu erweitern und zu befestigen. — Im Frühjahr 1871 wurde er kommissarisch mit der Verwaltung der Königlichen Hausbibliothek betraut; im Januar 1873 erhielt er diese Stelle, die seiner Arbeitsfreudigkeit für Privatstudien die sehnlichst erwünschte Zeit bot, definitiv übertragen. Indessen verließ er 1875 den Königlichen Dienst, um als Direktorialassistent der Königlichen Nationalgalerie in den Staatsdienst überzutreten. Hier war er mit dem Direktor dieses Institutes, Geheimen Ober-Regierungsrat Dr. W. Jordan, zu dem er bald in innige, freundschaftliche Beziehungen trat, eifrigst bemüht, das junge Institut nach Möglichkeit zu fördern. Der Katalog der Nationalgalerie, sowie die Einrichtung der eigenartigen Sonderausstellungen derselben sind seinem Arbeiten, seiner Anregung zu danken. Im Jahre 1878 erhielt er die bis dahin auftragsweise verwaltete Stelle definitiv übertragen; im Jahre 1883 wurde er in Anerkennung seiner Verdienste zum Direktor ernannt. Im folgenden Jahre — Ende Oktober — trat er in den Hofdienst zurück, um die Verwaltung der Kunstangelegenheiten des Hofes zu übernehmen. Als 1888 der hochselige Kaiser Friedrich den Thron bestiegen, übertrug er ihm die Verwaltung des Direktorats des damals neu errichteten Oberhofmarschallamtes unter Ernennung zum Geheimen Regierungsrate. Als Ende Dezember 1888 die Auflösung dieses Amtes erfolgte, wurde der Verstorbene zur Disposition gestellt. — Ihm behagte indessen die Ruhe nicht. Von neuem trat er vor etwa zwei Jahren in den Staatsdienst zurück, indem er die Verwaltung der Stelle des Ersten ständigen Sekretärs der Künste übernahm, die infolge Abganges des Geheimen Rats Dr. jur. Föllner frei geworden war; seit Beginn dieses Jahres erhielt er diese Stelle endgültig übertragen. Diese Stelle hat der Verstorbene, obwohl ihm sein Gesundheitszustand bisweilen hinderlich entgegen war, im Hinblick auf die bestehenden Differenzen in hiesigen Künstlerkreisen mit hohem Geschick verwaltet; es knüpften sich an ihn seines geraden und festen Charakters, seiner unermüdlichen Schaffensfreudigkeit, seiner hingebenden Pflichttreue wegen für die Akademie die schönsten und berechtigsten Hoffnungen. — Nicht mit geringem Unwillen erfüllte ihn die Neuordnung des hiesigen Ausstellungswesens, die der Akademie der Künste die ausschließliche Leitung der hiesigen Kunstausstellungen entzog und sie gleichsam zu einem Scheinbehafen zu verdammen schien. Er vergagte aber nicht; er suchte und fand neue Arbeitsfelder. Nicht zum mindesten ist ihm u. a. die Anregung zur Veranstaltung von Sonderausstellungen, insbesondere der demnächst zu eröffnenden Elitesausstellung der Akademiemitglieder zuzuschreiben. — Neben seinen amtlichen Dienstgeschäften übte Dohme eine umfangreiche litterarische Thätigkeit aus. Seinem ersten Werke folgten verschiedene andere, teils selbständig verfaßte, teils in Gemeinschaft mit Fachgenossen herausgegebene. Das Königliche Schloß in Berlin, Kunst und Künstler des Mittelalters und der Neuzeit (6 Bände), Kunst und Künstler des 19. Jahrhunderts, Geschichte der deutschen Baukunst, das englische Haus, das Werk Adolf Menzels im Verlage der Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft in München, sollen hier nur genannt werden. Angedeutet mögen seine zahlreichen Aufsätze für Kunstzeitschriften und für hervorragende Zeitungen werden, für welche er unter dem Pseudonym: „Domenichino" schrieb. Seit Jahren leitete er auch die Redaktion der Jahrbücher der Königlich Preußischen Kunstsammlungen und nahm an den Arbeiten der Akademie des Bauwesens als ordentliches Mitglied regsten Anteil. Seinem Arbeiten sind äußerer Lohn und auszeichnende Ehren nicht versagt geblieben. — Zahlreiche Orden waren ihm verliehen worden. In den Kunstangelegenheiten des Hofes des hochseligen Kaisers Friedrich und der Kaiserin Friedrich ist er bis zu seinen letzten Lebenstagen ein stets geruener und stets bereiter Berater gewesen, dessen feiner Geschmack meist ausschlaggebend war. Nun ist er todt! — Seine Werke aber sichern ihm in den Annalen der Kunstgeschichte ein bleibendes Andenken. [2157]

R. Berlin. Ein interessanter Wettbewerb für „Maler aller Fächer" um das Stipendium der von Rohrschen Stiftung im Betrag von 4500 Mark zu einer einjährigen Studienreise war von der Akademie der Künste hierselbst ausgeschrieben. Stets im Nachteile wird bei einem solchen Wettbewerbe der Landschaftsmaler dem Figurenmaler gegenüber bleiben; aber der anschnliche Preis hat doch mehrere Landschafter in die Schranken gelockt, um mit Figurenmalern zu konkurrieren. Die Schulen von München, Stuttgart, Weimar und Berlin haben sich in den Werken ihrer jüngeren Schüler hier Rendez-vous gegeben, um um die Palme des Sieges zu streiten. 14 Bewerber rangen um den Preis, den schließlich der Maler Paul Hey aus München mit seinen Bewerbungsarbeiten davontrug. Einem seiner Mitbewerber, dem Maler Ernst Bischoff aus Cöln, sprach das Preisgericht eine „Ehrenvolle Anerkennung" öffentlich aus. Hey hat seine Studien in seiner Vaterstadt gemacht, Bischoff bildete sich auf den Akademien zu Königsberg und Berlin. [2637]



O. S Köln. Das Wallraf-Richartz-Museum hat in den letzten Jahren viel Staub aufwirbeln sehen; sein jetziger Direktor, Hofrat Aldenhoven, hat das Institut, welches besonders bei den Kunsthistorikern in argen Mißkredit gekommen war, in einen Verjüngungsprozeß verwickelt, aus dem es, seinen Schöpfern und dem heiligen Köln zum Ruhme, einen Phönix gleich hervorgehen wird. Schon mit der Erweiterung der Skulpturensammlung durch gute Gipsabgüsse berühmter griechischer und römischer Bildwerke, wie auch solcher von italienischen Meisterwerken des 15. und 16. Jahrhunderts, und nicht zuletzt durch Aufstellung und Neuordnung der herrlichen Abteilung plastischer Originalwerke christlicher Kunst in Stein, Holz und Elfenbein deutscher und französischer Herkunft aus dem 13. bis 16. Jahrhundert war ein bedeutender Schritt gethan, das Museum wieder in frische Geistesbahnen zu lenken. Jetzt, nach vollster Arbeit, hat der Stammbesitz des Museums, die Kölner Malerschule in ihren unvergeßlichen Hauptwerken eine würdige, fast unvergleichliche Aufstellung erfahren, nachdem umfassende Reinigungs- und Restaurationsarbeiten von den Malern Frid und Bayem an den Gemälden ausgeführt worden sind. Im linken Flügel des oberen Geschosses des imposanten Gebäudes sind unter thatkräftiger Mithilfe des städtischen Hochbauamtes ein größerer

Digitized by Google

Solches thut zu meinem Gedächtnis. Von St. Cfok.

Photographieverlag der Photographischen Union in München.

Digitized by Google

Tadellose Gegend!

Probe-Illustration aus „E. W. Allers, La bella Napoli".
Verlag der „Union", Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart (f. S. 89).

Digitized by Google

Saal mit Oberlicht und drei kleinere Säle neu eingerichtet worden. Eine stumpf grünlich-blaue, damastartig wirkende Tapete bedeckt die Wände, eine wunderbare Gegenstimmung zu den vorwiegend warmen gelben und roten Tönen der schwarz- und goldumrahmten Gemälde abgebend. Eichened, im gotischen Stil gehaltenes, mäßig geschnitztes Täfelwerk, braun gebeizt, mit schmiedeiserner Brüstung umzieht in etwa Meterhöhe die unteren Wandteile; die Baldeneckes mit reichem Schnitzerei und Farbengebung giebt dem großen Saal eine feine Feststimmung. Alles erscheint aus einem Guß, nirgends ein Zuviel oder übermäßiges Behängen der Wände. Jede Wandfläche erfreut sich in dem Bilderschmuck einer gleich liebevollen Behandlung, zu ruhiger Betrachtung, zu vollem Genießen einladend. Eine besondere Ehrung und glückliche Aufstellung ist den hervorragenden Gemälden, besonders den Flügelaltären zuteil geworden, indem man sie mit streng geschnitzten Rahmenwerk und Unterbau versah, um sie

C. M. Berlin. In zwei Herbstausstellungen finden sich die Berliner Kunstfreunde wieder zusammen. Die Anhänger der alten Weise wird die Ausstellung bei Schulte mehr befriedigen. Es finden sich diesmal hier auch einige Bilder aus ziemlich entlegener Zeit, so eine Waldlandschaft aus dem Jahre 1835 von dem einst geschätzten B. C. Koekkoek und zwei Jugendbilder von Eduard von Gebhardt, der Einzug Christi in Jerusalem von 1863 und die Auferweckung von Jairi Töchterlein von 1864. Die beiden Gebhardtschen Bilder interessieren insofern, als sie die damalige enge Abhängigkeit des jetzt als so selbständig Gefeierten von seiner nächsten Umgebung und die koloristische Dürftigkeit seiner Frühzeit zeigen. Vom schnellmalenden Russen Kivschenski, der schon einmal und vielleicht wegen seiner übergroßen Fruchtbarkeit vergessen war, sind ein heißblauer Wasserfall und ein dunkelblauer Meer mit Sonnenuntergang auf der Ausstellung, die, wie alle seine Bilder, vorüberhuschende Lichteffekte in gefälliger Weise festhalten. Schultes traurige Gäste, die Brüder Achenbach fehlen auch diesmal nicht. Oswald hat zwei 93er Bilder da, das bessere ist die römische Kirche Aracoeli mit dunklem Himmel und prächtigem Sonnenlicht. Von Berliner Malern ist wenig auf der Ausstellung und das Wenige verleiht ihr keinen besonderen Glanz. Die Pastellbildnisse von Fr. Meyerheim sind bei aller Tüchtigkeit doch wenig ansprechend, weil sie so lüstig sind, denn die Pastellmalerei verträgt die ehrbare Tüchtigkeit nicht, in ihr bringt es zu Wirkungen, wer einen leichten Geist hat, aber eben Geist. Die Stilleben von Blumenstücken von Molly und H. Cramer sind von der leichtverkäuflichen Art, die dem stilvoll eingerichteten Bürger das Eßzimmer entsprechend schmücken. Eine ungleich bessere Nummer und anderer Gesellschaft wert ist Müller-Kurzwelly erstes Strandbild in grau und dunkelviolett. Auch ein ganz Moderner ist da: Max Schlichting. Eine violett und gelb gefleidete Dame mit einem neben ihr wenig sicht-

Heimkehr vom Fischzuge. Aufnahme nach der Natur von E. Alexander (Barcelona).
Intern. Ausstellung von Amateur-Photographien in Hamburg (s. S. 94).

die Wandmitten einnehmen zu lassen und so Centralpunkte zu schaffen. Hierzu gehören: Meister Wilhelms Madonna mit der Bohnenblüte (ich möchte mich anderer Meinung anschließen und Erbendlüte sagen, richtiger wohl noch „Wiesenblüte"), Stephan Lochners Madonna in der Rosenlaube, Meister der Sippe der heiligen Jungfrau mit dieser Darstellung, St. Thomas-Altar vom Meister des Bartholomäus-Altars u. a. Ich kann hier die Perlen der Kölnischen Schule und ihrer weitverzweigten Ausläufe nicht alle aufzählen, bemerkt sei nur, daß noch sorgfältigster Sichtung etwa 260 Gemälde Aufstellung gefunden haben; die weniger guten, noch aufzuhängenden Bilder sollen im rechten Kreuzgangflügel eine mehr dekorative Verwendung finden. Jedenfalls wird der im künftigen Jahre in Köln tagende „Kunsthistorische Kongreß" hohe Befriedigung in den so trefflich geleiteten kölnischen Kunstsammlungen empfinden und manchem seiner Teilnehmer Anregung zu kunstwissenschaftlichen Arbeiten bieten. [2562]

*** München. Im kommenden Jahre wird in Antwerpen unter der Patronage der Regierung und der Stadt eine internationale Kunstausstellung stattfinden, welche am 5. Mai 1894 beginnt. Die bayerische Regierung wurde von der belgischen zu offizieller Beteiligung eingeladen. Die Ausstellung wird einen Bestandteil der gleichzeitig stattfindenden Weltausstellung bilden und den Künstlern besonders lockende Bedingungen bieten, sowohl hinsichtlich der Frachten als bezüglich der Verkaufsaussichten. Es ist nicht zu zweifeln, daß unsere Kunst dort würdig repräsentiert sein wird.

baren Herrn auf einer Dachterrasse, das im blauen Duft verschwimmende sommerliche Paris betrachtend. Das andere Bild, das Porträt einer schwarz gefleideten jungen Dame auf rotem Grund in etwas steifer Pose. Beide Bilder auf dieser Ausstellung als einzige Vertreter des entschieden Modernen nicht besonders geeignet, der neuen Richtung neue Freunde zu gewinnen. Auch einige Ausländer waren bei Schulte. Das Bild von Rochegrosse, Hunnen überfallen eine römische Villa ist seine Fleischdebacle voll Wollust und Grausamkeit, wie die Lüsternen erwartet hatten, sondern ein ganz zahmes Werk. Unter den Bildern von Vrolik, die sehr hübsche Skizze zu einem Plafond und eine kleine Landschaft mit einer Ziegenhirtin in der von Pradilla gern gegebenen Beleuchtung eines italienischen Sommertages bei leicht bewölktem Himmel. Die Herbstausstellung bei Gurlitt hinterläßt eine gute Erinnerung. Daß hier nur die Modernsten zu finden seien, wie gern behauptet wird, ist gar nicht der Fall. Denn wir treffen bei Gurlitt Lenbach und Meyerheim. Unter den Bismarckporträts von Lenbach ein neuestes von 1893 in fälterer Färbung, als wir es sonst bei ihm gewohnt sind. Nächst diesem bilden die Landschaften von Hans Thoma die besprechendsten Bilder bei Gurlitt. Wir haben uns ja alle für Thoma begeistert, als er noch der einsame, verkannte Frankfurter war. Aber von seinem kunsthistorischen Freund, der mit warmer und ehrlicher Begeisterung Thomas Ruhm gemacht hat, haben wir uns wohl etwas ins Schlepptau nehmen lassen und die Größe Thomas ungeprüft weitergepriesen. Eine nüchterne und wiederholte

Digitized by Google

Canagrafigur.
Imitation aus A. Lechners Kunstanstalt in Wien. (Skizze s. o.)

Betrachtung seiner Arbeiten wird das erste vorschnelle Urteil doch bei manchem korrigieren, man wird erkennen, daß Thomas Kunst nicht immer aus der ersten frischen Quelle herströmt und daß seine Weise oft schon bis zur Manier verknöchert erscheint. Mir ging es wenigstens mit Thoma so. Die starke Individualität. Thomas hat einen jüngeren Frankfurter Maler F. v. Pidoll in ähnliche Bahnen gelenkt. Ein Doppelporträt der beiden Direktoren des Städelschen Instituts Pallmann und Weizsäcker und das Porträt einer Dame zeigt eine Anlehnung an altdeutsche Vorbilder im Sinne Thomas. Immerhin ist aber bei Pidoll noch größere Frische zu erkennen, als bei seinen berühmteren Stadtgenossen. Ob das kunststille Frankfurt ein günstiger Boden für einen so beanlagten Künstler ist? Frei von Mode und Tradition erweist sich Lesser Ury, der viel geschmähte, in einer Attitude, ein nacktes Weib von hinten gesehen, auf einem Diwan liegend mit rotem Hintergrund. Die norwegische Sommernacht von Ed. Edel ist sehr munchisch. Zwischen Ury und Edel hängen die kräftig gestrichen, etwas nüchternen Landschaften des Österreichers Th. Hörmann. Diese vielleicht zufällige Zusammenstellung könnte manches zu denken geben. Das bessere Berlin ist durch Liebermann vertreten, besonders durch das Pastell eines frühstückenden Arbeiters. Hendrichs Rumpfengrotte ist in der Färbung und Lichtstimmung dämonisch, nicht aber in den unbestimmten, schemenhaften Figuren. Barlösius — nein, das ist nicht mein Fall. Georg Meyns grünsammetne Dame in grünem Pak repräsentiert das mittelmäßigste Berlin genau so gut wie Liebermann das beste. Zum Schluß und zur Erholung die Bilder von Fritz von Uhde, der kannt doch am besten. [2619]

Vermischte Nachrichten.

*** München. Professor Franz v. Lenbach ist das Opfer einer Reihe raffinierl ausgeführter Diebstähle und Fälschungen geworden. Es sind ihm aus seinem Atelier gegen 100 Skizzen, darunter auch mehrere Bismarck-Porträts, gestohlen worden, welche die Diebe mit Hilfe von Mittelsmännern an mehrere Münchner und einen Frankfurter Kunsthändler verkauft haben. Allein bei einem Münchner Kunsthaus wurden solche Kunstwerke, welche gestohlen oder gefälscht waren, im Werte von 54 000 M. mit Beschlag belegt. Die Skizzen wurden zum Preise von 15 bis 30 M., zum Teil auch 70—100 M. verkauft. Damit nicht genug, hat der Dieb eine Reihe der Porträtskizzen nachzeichnen lassen und als echte Lenbach-Skizzen in den Handel gebracht. Durch diese Fälschungen ist man der Sache überhaupt erst auf die Spur gekommen.

= Brüssel. Der Maler Franz Courtens machte vor einiger Zeit die Wahrnehmung, daß Bilder, die gar nicht von ihm herrührten, mit seinem Namenszug versehen als echte Originalbilder verkauft worden waren. Als Fälscher wurde der Kunsthändler von der Perre entdeckt, der die Bilder bei jungen Künstlern bestellte und dann in der bezeichneten Weise zu hohen Preisen an den Mann brachte. Wegen dieser in zahlreichen Fällen nachgewiesenen Fälschung wurde van der Perre zu sechs Monaten Gefängnis und zu einer Geldbuße verurteilt. [2560]

Kunstliteratur u. vervielf. Kunst.

= Wien. Selten hat eine Publikation des modernen Kunsthandels so schnell und allgemein die Anerkennung der Künstler und des kunstliebenden Publikums gefunden, als die von der Firma A. Lechner in Wien in den Handel gebrachten Reproduktionen der Thonfiguren aus Tanagra, deren Originale im Anfange der siebziger Jahre im böotischen Tanagra gefunden wurden. Neben der hohen archäologischen Wichtigkeit, welche die tanagräischen Funde dadurch besitzen, daß sie einen neuen Einblick in das Kunstleben der Griechen gewähren und beweisen, daß die Alten mit derselben Liebe und Meisterschaft das sogenannte Genre in der Plastik pflegten, mit welcher sie monumentale Aufgaben lösten, sind die Figuren von hohem künstlerischen Werte. Es wäre schwer, einen schöneren und sinnigeren Zimmerschmuck zu finden, als diese kleinen und anspruchslosen Figuren, welche in ihren edlen Gestaltungen, von herrlichem Faltenwurf umflossen, und von einem wunderbar zarten Kolorit belebt, wie wenig künstlerische Schöpfungen, den hohen Schönheitssinn der Griechen wiedergeben. Außer den im Kunsthandel bereits bekannten Reproduktionen von Figuren der königlichen Museen in Berlin, des Louvre in Paris 2c. bietet die von der Firma A. Lechner (Wilh. Müller), Wien, Graben 31, in den Handel gebrachte Sammlung auch eine Anzahl freier Kompositionen, die streng im Geiste der antiken Vorbilder gehalten sind und ebenso wie jene bis ins kleinste Detail den Gesetzen des wahrhaft Schönen entsprechen. Wir bringen davon auf dieser Seite oben eine Probe. Bis jetzt umfaßt die ganze Sammlung achtundfünfzig Figuren, über welche ein illustriertes Verzeichnis erschienen ist. [2578]

*** Basel. Einen sehr hübschen Abreißkalender hat der Maler E. Lauterburg in Bern geschaffen, der mit dem Jahre 1894 in seinen fünften Jahrgang eintritt. Jedes Blatt ist mit einer flott gezeichneten Schweizer Landschaft, dem Wappen eines Cantons 2c. geschmückt, wovon wir unten eine Probe bringen.

Vom Kunstmarkt.

= Wien. Am 4. Dezember und die folgenden Tage versteigert die Kunsthandlung von H. O. Miethke die Kunstsammlung Sax, im Künstlerhause zu Wien. Die Sammlung umfaßt 286 Nummern, darunter hervorragende Gemälde alter und neuer Meister wie Amberger, Bellini, Bronzino, Carpaccio, Mieris, Reesh, Wilhelm Kaulbach, Charlemont u. a., ferner Miniaturen, Textilarbeiten, Möbel, Holzskulpturen, Elfenbein, Alabaster 2c. Ein illustrierter Katalog ist für Interessenten erschienen. [2569]

= Basel. Der Kunsthändler Hugo Helbing in München versteigert am 11. Dezember und an den folgenden Tagen in Basel eine reichhaltige Sammlung von Oelgemälden alter und moderner Meister aus dem Nachlaß des Dr. v. Held (Würzburg), des Malers J. B. E. Gerard und aus anonymem Besitze. Der Katalog umfaßt 402 Nummern und wir erwähnen, von bekannteren Namen, von Neff, Allori, Bassano, Bol, Borbone, Boucher, Brueghel, Veronese, van Dyck, Fabritius, van der Helst, Honthorst, Murillo, Pater, Rembrandt, Seghers, Wynants, von modernen Meistern Achenbach, Baisch, Breling, Corot, Diez, Eberle, Gysis, F. A. v. Kaulbach, Löfft, Makart, Nicaty, Berlin u. a. Man sieht, daß es sich hier thatsächlich um eine ganz bedeutende Versteigerung handelt. [2569]

Wappen des Cantons Basel.
Probe-Illustration aus E. Lauterburgs Abreißkalender für das Jahr 1894.

Digitized by Google

Der Amateur-Photograph

Die internationale Ausstellung von Amateur-Photographien in Hamburg.

Eine sehr interessante Ausstellung von Amateur-Arbeiten wurde am 1. Oktober in der Kunsthalle Hamburgs eröffnet, wohin der dortige Amateur-Photographen-Verein die in- und ausländischen Freunde der Photographie zu einem friedlichen Wettstreit eingeladen hatte. Durch die Bemühungen des sehr rührigen Komitees ist es gelungen, eine Ausstellung zu Stande zu bringen, die in jeder Hinsicht als eine gelungene bezeichnet werden kann. Fast alle Länder der Erde waren durch Vermittelung der Konsulate in hervorragender Weise vertreten; von Frankreich, Rußland, Italien waren sogar sehr bedeutende Zusendungen erfolgt. Der Senat der Stadt Hamburg, viele wissenschaftliche Gesellschaften und angesehene Bürger und Bürgerinnen hatten Preise gestiftet, ein Beweis, welchen Anteil die Stadt Hamburg an der Ausstellung nahm, der auch in dem regen Besuch derselben zu lebhaftestem Ausdrucke kam.

Den ersten Preis trug Amerika davon, indem Rud. Eickemeyer jr., New York, die goldene Staatsmedaille des Senats der Stadt Hamburg erhielt. Von anderen Preisgekrönten erwähnen wir noch Albert Freiherrn v. Rothschild-Wien, Dr. E. Arning-Hamburg, Maurice Bucquet-Paris, Paul Lange-Liverpool, Otto Rau-Berlin, Dr. W. von Chlendorff-Hamburg, Wilhelm Chedell-Wiesbaden, A. Mazourine-Moskau u. a. m. Eine sehr schöne Gabe waren die künstlerisch ausgeführten Bronze-Plaquettes des Hamburger Amateur-Vereins, wie auch das von dem Maler Herrn Paul Düffke entworfene Ehrendiplom.

Gelegentlich der Ausstellung fand eine Delegierten-Versammlung statt, auf der mehrere Amateur-Vereine durch Abgelandte vertreten waren. Von den beiden Amateurvereinen Berlins waren die Herren Geheimrat Professor Dr. Fritsch, Franz Goerke und R. Knobbe für die „Freie photographische Vereinigung" und Herr Banquier Ludwig Auß für die „Deutsche Gesellschaft von Freunden der Photographie" erschienen. In der Sitzung vom 7. wurde durch den Vorsitzenden des Hamburger Ausstellungs-Komitees, Herrn Ernst Juhl, der Vorschlag gemacht, Berlin für die nächste internationale Ausstellung in Aussicht zu nehmen, worauf Herr Professor Dr. Fritsch erwiderte, daß man in Berlin schon lange mit der Absicht umginge, eine große internationale Ausstellung zu veranstalten, einleitende Schritte seien schon gethan und man hoffe dieselbe im Jahre 1895 abhalten zu können. Nach der offiziellen Sitzung folgte eine gesellige Zusammenkunft in Alsterlust, der sich eine Rundfahrt auf der Elbe durch die neuen Hafen- und Quaianlagen unter Führung des Oberingenieur Herrn Franz Meyer anschloß. Am Abend desselben Tages vereinigten die Komitee-Mitglieder ihre Gäste und andere Eingeladene zu einem Festessen im Hamburger Hof, das in fröhlichster Stimmung verlief.

Der zweite Tag der Delegierten-Versammlung brachte einen höchst interessanten und geistvollen Vortrag des Direktors der Hamburger Kunsthalle, Herrn Professor Dr. Lichtwark, über die Bedeutung der Amateurphotographie, auf den wir später zurückkommen werden. Der Makartsaal der Hamburger Kunsthalle war überfüllt, und die Anwesenden belohnten mit rauschendem Beifall die inhaltsvollen Worte des Redners. Am Nachmittag vereinigten sich die Festteilnehmer zu einer gemeinsamen Fahrt nach Blankenese, und den Schluß der schönen, in jeder Weise gelungenen Festtage bildete eine gesellige Vereinigung in den Räumen des Vereins für Kunst und Wissenschaft. Z.

Bildnis. Aufnahme nach der Natur von W. B. Post (New York).
Internationale Ausstellung von Amateur-Photographien in Hamburg 1893.

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung:
Dr. Adolf Miethe, Anthenow, Berlinerstraße.

Abonnements-Einladung

auf das

II. Quartal des IX. Jahrganges

der

„Kunst für Alle".

Wir diesem Heft schließt das erste Quartal des IX. Jahrganges unserer Zeitschrift. Wir bitten um baldgefl. Erneuerung des Abonnements, damit Verzögerungen in der Zusendung vermieden werden.

Die Postabonnenten machen wir besonders aufmerksam, daß die Postanstalten den Anfang des Abonnements nach Quartalsanfang einen Aufschlag von 10 Pf. in Anrechnung bringen.

Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft
vorm. Friedrich Bruckmann in München.

Redaktionsschluß 18. November. — Ausgabe 2. Dezember.

Inhalt des sechsten Heftes: Text: Wolfgang Kirchbach: Über den Genuß an Bildhauerwerken. — Hermann Heilbronner, Aquichan. — Fr. Pecht, Weihnachtsbücherschau (III). — Personal- und Ateliernachrichten. **Der Amateur-Photograph:** A. Die internationale Ausstellung von Amateur-Photographien in Hamburg. **Illustrationen:** O. Taubert: Beim Bade. — F. Simm, Posting. — St. Clof, Solches thut zu meinem Gedächtnis. — W. Nerlich, Mädchen der Retterdam.

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München.

Digitized by Google

Mühlen bei Rotterdam. Von W. Roelofs.

IX. Jahrgang. Heft 7. 1. Januar 1894.

Die Kunst für Alle

Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle" erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3661, bayer. Verzeichnis Nr. 1671, k. u. k. österr. Zeitungsliste Nr. 429) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.

Raphaels Sixtinische Madonna.

Von Karl Woermann.

Nachdruck verboten.

Amaliella. Von L. Passini.
Verkl. Reproduktion aus „Aus Studienmappen deutscher Meister: L. Passini." Verlag von C. T. Wiskott in Breslau. (Bespr. S. 108.)

Daß die größten Gegner des Klassizismus zugleich die feurigsten Verehrer wahrhaft klassischer Kunstwerke zu sein pflegen, ist durchaus kein Widerspruch, sondern nur die notwendige Folge einer richtigen Würdigung des Unterschiedes zwischen klassischer und klassizistischer Kunstweise. Klassisch bedeutet nichts mehr und nichts weniger als überall und ewig gültig. Klassisch nennen wir die Kunstwerke vergangener Zeiten, zu deren begeisterter Bewunderung, wenn vorüberziehende Modewolken ihr Licht auch zeitweilig verhüllen, die Völker der Erde immer wieder zurückkehren. Entscheidet also erst die Nachwelt darüber, was klassisch ist, so lehrt die Erfahrung doch, daß unter den Völkern der Erde eine merkwürdige Übereinstimmung darüber herrscht, welche Kunstschöpfungen aller Zeiten der höchsten Auszeichnung würdig seien; und forschen wir nach den Merkmalen der also ausgezeichneten Kunstwerke, so werden wir finden, daß die Nachwelt nur solche Darstellungen für klassisch erklärt, die, außer den höchsten künstlerischen Eigenschaften in technischem und geistigem Sinne, noch das geschichtliche Kennzeichen besitzen, zu ihrer Zeit durchaus neu, frei, eigenartig, bahnbrechend, kurz, einmal modern im besten Sinne des Wortes gewesen zu sein.

Klassizistisch hingegen ist gerade in dieser Beziehung das volle Gegenteil von klassisch. Der Klassizismus steht nicht auf eigenen Füßen und sieht nicht mit eigenen Augen; er zehrt von der Nachahmung der klassischen Kunst; er ringt sich vergebens ab, in ausgefahrenen Geleisen neue Ziele zu erreichen. Klassizisten gab es schon im alten Rom. In der neueren Zeit waren die niederländischen Nachahmer der römischen Schule des sechzehnten Jahrhunderts, die Orley, Scorel, Coxcyen, Frans Floris u. s. w. die ersten Klassizisten. Ihnen folgten im siebzehnten Jahrhundert die Franzosen mit Poussin und Lebrun an der Spitze, die italienischen Eklektiker vom Schlage Domenichinos und Guido Renis, die Deutschen der Richtung des Hans von Aachen und Joseph Heinz, die Niederländer der Art eines Lairesse und van der Werff; und vollständige Methode brachten dann Anton Raphael Mengs und die späteren, durch

Digitized by Google

Winckelmann, den Apostel der Nachahmung, beeinflußten Meister in den Klassizismus. Nicht zu den Klassizisten, sondern zu den Klassikern der Kunst aber gehören Dürer so gut wie Phidias, Holbein so gut wie Michelangelo, Ruisdael so gut wie Murillo, Rembrandt so gut wie Velazquez, Watteau so gut wie Tizian, Rubens so gut wie Raphael.

Bei Raphael wollen wir heute verweilen. Bekanntlich bedurfte der große Urbinate längerer Zeit, um sich aus den Banden der Nachahmung seiner Vorgänger zu befreien und zur Selbständigkeit hindurchzudringen. Auch seine freiesten und selbständigsten Werke gelten für seine klassischsten Schöpfungen. Das freieste und selbständigste von allen seinen Werken ist vielleicht die sixtinische Madonna der Dresdner Galerie. Kein Wunder daher, daß gerade dieses Gemälde, seit es durch seine Verpflanzung nach Dresden vor 140 Jahren allgemein zugänglich geworden, von der unparteiischen Nachwelt ziemlich einstimmig als das klassischste, das schönste, das ergreifendste aller Gemälde Raphaels bezeichnet wird! Man könnte sogar noch einen Schritt weiter gehen. Man könnte behaupten, daß die sixtinische Madonna das bekannteste und beliebteste Bild der ganzen Welt sei; man könnte die Ansicht vertreten, daß dieses Gemälde die meisten Stimmen auf sich vereinigen würde, wenn, wie vor einigen Jahren über die besten Bücher, eine Abstimmung unter allen unbefangenen Kunstfreunden der Welt darüber ins Leben gerufen würde, welchem Bilde der Preis vor allen übrigen gebühre. Jedenfalls würde es unter den allerbesten genannt werden. Aber das wären Spielereien. Es fehlt keineswegs an greifbaren Thatsachen, die darauf hindeuten, daß der Ruf der sixtinischen Madonna weiter verbreitet ist als derjenige irgend eines anderen Gemäldes. Man prüfe nur die Schriften der Kunstgeschichtsschreiber aller Völker und übergenge sich, welche Stellung sie Raphael unter den Malern, der sixtinischen Madonna unter Raphaels Gemälden einräumen! Man vergegenwärtige sich die Gedichte, in denen schon allein in deutscher Sprache dieses Gemälde nicht nur von Versefchmieden jeden Ranges, sondern auch von Dichtern wie Th. Körner, A. W. Schlegel und Goethe, denen der Philosoph Schopenhauer sich anreiht, begeistert und schwärmerisch gefeiert worden ist, oder man lese, wenn man es fertig bringt, W. R. Griepenkerls erzählendes Gedicht in zehn Gesängen „Die sixtinische Madonna" (Braunschweig 1836)! Man betrachte die Schaufenster unserer Kunsthandlungen und frage, wenn dies nicht genügen sollte, deren Besitzer, nach den Vervielfältigungen welches alten Bildes die größte Nachfrage sei! Man sehe sich unter diesen Vervielfältigungen selbst um und erkunde, welches Einzelgemälde öfter und von besseren Künstlern gestochen, radiert oder lithographiert worden ist als gerade die Madonna di San Sisto Raphaels! In letzterer Hinsicht ist allerdings anzuerkennen, daß einige andere beliebte Bilder, denen die Stecher schon seit dem 16. Jahrhundert nahen gekannt, einen Vorsprung vor dem unsrigen haben. Die sixtinische Madonna wurde den Stechern eben erst zugänglich, seit sie in Dresden war. In unserem Jahrhundert aber wird kein zweites Bild sich rühmen können, rasch nacheinander außer von vielen anderen Meistern, von Stechern wie Friedrich Müller, Boucher-Desnoyers, Moritz Steinla, Joseph Keller und Eduard Mandel gestochen worden zu sein, denen noch in neuester Zeit Radierer wie W. Unger und Max Horte sich angereiht haben. Endlich die zahlreichen Einzelschriften über unser Bild, von denen z. B. eine 1869 in Berlin erschienene Abhandlung des Regierungsrates Humbert geradezu den Titel „Das Bild der Bilder" führt! Teils von Künstlern, teils von Kennern, teils von Gelehrten, teils von Laien geschrieben, enthalten sie neben einer Fülle richtiger, feinsinniger und warm empfundener philosophischen, religiösen, ästhetischen und kunstkritischen Betrachtungen auch einen wahren Wust schiefer Auffassungen, falscher Beobachtungen, gesuchter Bezüge und unverständlichen Wortschwalls. Man fürchte nicht, daß dieser ganze Beigutz hier wieder aufgewärmt werden solle. Selbst auf so wertvolle Aussprüche und Aufsätze über die Madonna, wie diejenigen der beiden Schlegel, von Quandts, C. G. Carus' und Julius Mosens kann nicht eingegangen werden. Es ist gerade genug, wenn jeder ausspricht, was er selbst auf dem Herzen hat. Nur auf diejenigen Abhandlungen kann daher im nachfolgenden noch Bezug genommen werden, aus denen thatsächliche Belehrung zu schöpfen oder mit denen eine Auseinandersetzung noch heute nötig ist. Aber unsere Meinung, daß die sixtinische Madonna gegenwärtig das bekannteste und beliebteste Staffeleibild der Erde genannt werde könne, unterstützen alle diese Schriften.

Einer Entschuldigung bedarf es daher weder für den Wunsch der Leitung dieses Blattes, dem berühmten Bilde an dieser Stelle eine ausführliche sachliche Würdigung vom Standpunkte unserer heutigen Wissenschaft aus gewidmet zu sehen, noch für die Bereitwilligkeit, mit welcher der Verfasser dieser Zeilen jenem Wunsche nachgekommen ist.

Betrachten wir zunächst das Bild für sich allein, wie es auf seiner 2,65 m hohen, 1,96 m breiten Leinwand aus der Hand des göttlichen Meisters hervorgegangen ist! Sofort nehmen Maria und der Jesusknabe auf ihrem Arm, die mit ernsten, großen, offenen Augen gerade in die unseren schauen, unsere Blicke gefangen. Die jungfräuliche Mutter schwebt, fast von vorn gesehen, in ganzer Gestalt auf weißen Himmelswolken herab und heran. Sie trägt einen blauen Mantel über hochrotem Untergewande, ein durchsichtiges, leicht gemustertes Brusttuch und einen braunen Schleier, der sich, vom Luftzug ihrer vorwärts schwebenden Bewegung geschwellt, hinter ihrem Haupt und ihrer linken Schulter wie ein Segel bläht. Auch der untere

Digitized by Google

Andante. Von B. Winternitz.

Teil des Obergewandes nimmt an dieser Bewegung teil, wodurch die rote Tunika über ihrem rechten Fuße enthüllt wird. Ihre unbekleideten Füße machen kaum einen Eindruck in die weichen Wolken, die sie tragen. Den nackten, mindestens zweijährigen Jesusknaben hält sie mit beiden Händen an ihrer rechten Seite auf einer gebauschten Unterlage ihres Mantels fest. Der Knabe hat das rechte Beinchen, an dem seine linke Hand ruht, zwanglos über's linke geschlagen. Seine rechte Hand greift lose in die Mantelfalte, die neben ihm liegt. Seinen Kopf lehnt er leicht an den Hals und den Kopf seiner Mutter. Helles Goldlicht, das nach außen in reines Himmelblau übergeht, aus dem sich deutlicher als aus dem Lichtkern selbst unzählige, geisterhaft-zarte, nebelhaft-duftige Engelköpfchen hervorheben, umleuchtet Maria und ihren Sohn.

Zwei Heiligengestalten, deren Köpfe bis zur halben Höhe der Madonna emporragen, schweben, in halb knieender, verehrender Stellung ihr zugewandt, zu ihren Seiten, halb unter, halb vor ihr, von den Wolken getragen, in die sie vermöge ihrer noch etwas irdischeren Schwere etwas tiefer als jene versinken. Links ist es ein graubärtiger Papst in weißem Untergewande und schwerem, rot gefüttertem, gelb gemaltem Goldmantel, zwischen dem vorn der breite Palliumstreifen herabhängt. Innig zur göttlichen Erscheinung emporschauend, legt er die Linke in stehender Geberde an seine Brust, während er mit der Rechten nach vorn zum Bilde hinausdeutet, als wolle er die Gemeinde der Gnade der Gottesmutter empfehlen. Die Tiara aber, seine dreifache Papstkrone, hat er vom Haupte genommen. Sie ruht ganz links vorn auf dem steinernen Brüstungsbalken, der das Bild unten in seiner ganzen Breite gerade abschließt. Rechts ist es eine weibliche Heilige, die sich durch den Turm, der neben und hinter ihr aufragt, als die heilige Barbara zu erkennen giebt, die nikomedische Märtyrerin, die ihr Vater in einem Turme schmachten ließ, weil sie sich zu dem dreieinigen Gotte bekannt hatte. Sie trägt ein am Halse ausgeschnittenes graues Kleid mit orangefarbenen Puffenärmeln, denen ein himmelblaues Mittelstück eingesetzt ist. Nach Schnitt und Farbe entspricht es beinahe der heutigen Mode, wie es der Sitte der Zeit des Meisters entsprach. Dazu trägt sie ein grünes Mantelluch, das sie, von ihrer rechten Schulter getragen, schräg herabfallend umschließt, und ein leichtes durchsichtiges Schleiertuch, das sie, vorn von ihrer Linken festgehalten, in entgegengesetzter Richtung lose umgiebt. Ihr blondes Haar

Digitized by Google

schmückt ein Diadem. Ihre Blicke sind so tief zu Boden gesenkt, daß ihre Augenlider beinahe geschlossen erscheinen. Ganz vorn in der Mitte endlich blicken zwei reizende Engelkinder mit purpurschillernden Flügeln hinter der Brüstung hervor, auf die sie sich, halb von ihrer himmlischen Leichtigkeit getragen, nur mit den Ärmchen stützen. Derjenige zur Linken, der den linken Ellenbogen aufstützt und das Händchen nachdenklich an die Lippen legt, ragt etwas höher hervor als derjenige zur Rechten. Beide schauen aus tiefen Kinderaugen sinnend gen Himmel. Als Vorboten sind sie der göttlichen Erscheinung vorausgeeilt und rasten nun ein Weilchen an der Brüstung, die hier, Himmel und Erde scheidend, denselben vorderstem Vordergrund bezeichnet, den oben eine Eisenstange einnimmt, von der ein an Ringen laufender, nach beiden Seiten zurückgeschlagener grüner Vorhang herabfällt.

Einige ältere Forscher haben sich unter der Brüstung und dem Vorhang ein Fenster gedacht, zu dem hinausblickend der Meister die Erscheinung der Madonna mit den Heiligen vor sich gesehen habe. Wir glauben der Absicht des Künstlers näher zu kommen, wenn wir uns die Brüstung als ein Stück des Altars, für den das Bild gemalt worden, die grünen Gardinen als einen Vorhang vor dem Bilde vorstellen, wie man ihn nicht selten vor den Altargemälden italienischer Kirchen findet. Denken wir uns nun die gläubige Gemeinde erwartungsvoll vor dem verhängten Altare stehen und denken wir uns den Vorhang dann plötzlich zurückgeschlagen, so wird die gemalte Himmelserscheinung in den Augen der Zuschauer zur ergreifenden und erschütternden Wirklichkeit werden. Noch einfacher und realistischer würden wir dies ausdrücken, wenn wir uns begnügten, zu sagen, der Künstler habe den irdischen Vorhang und die irdische Balustrade vor sein Bild gemalt, um durch den Gegensatz des Irdischen und Himmlischen den visionären Eindruck seiner Darstellung zu erhöhen; und dabei wäre es sogar nicht ausgeschlossen, daß er ursprünglich nur durch das Bedürfnis, die Einförmigkeit des mit bläulichen Engelköpfchen gefüllten Himmels zu unterbrechen, auf den Gedanken gekommen, das Bild oben zu beiden Seiten durch schräg herabfallende Vorhangflügel abzuschließen.

Wirkt alles dieses zunächst durch seine Formen und Linien auf den unbefangenen Beschauer, so ist die Farbengebung doch gleich mitbestimmend für den ersten Eindruck auch dieses Bildes. Mancher, der es längst durch Stiche kannte, ehe er es selbst gesehen, ist von seiner Farbengebung beim ersten Anblick enttäuscht gewesen. Es ist ihm zu vielfarbig, um nicht zu sagen, zu bunt, erschienen. Schwerlich würde diese Empfindung teilen, wer vor die sixtinische Madonna träte, ohne sich vorher an ihre einfarbige oder farbiose Wiedergabe gewöhnt zu haben. Daß Raphael freilich nicht gerade ein Kolorist im Sinne eines Tizian, Murillo oder Rembrandt gewesen, deren Darstellungen oft ganz von ihren Farbenabsichten getragen oder gar eingegeben werden, braucht hier nicht wiederholt zu werden. Raphael wäre nicht Raphael gewesen, wenn er ein Kolorist in diesem Sinne des Wortes hätte sein können oder wollen. Aber klar, wahr, tief und harmonisch ist seine Farbenzusammenstellung immer, ist sie auch in der sixtinischen Madonna. Ihre Vielfarbigkeit ist vielfarbig im vollsten Sinne des Wortes. Wie sich die Strahlen des Himmelslichtes in allen Regenbogenfarben brechen, so strahlt auch die Farbengebung dieses Gemäldes des Himmelslichtes auf der Grundlage von rot, gelb und blau mit richtiger Verteilung, Abstufung und Ausgleichung der übrigen Farben, in einem Glanze, der, in die Farbeneinheit zurückgeleitet, wieder im hellen Weiß des Himmelslichtes leuchten würde. Daß aber gerade in der Behandlung und Wirkung dieses Himmelslichtes ein Hauptreiz der sixtinischen Madonna liegt, ist schon oft bemerkt worden.

Ehe wir nun das Bild selbst verlassen, um schließlich zu ihm zurückzukehren, müssen wir einige Irrtümer berichtigen, die anderen Beschauern bei seiner Betrachtung begegnet sind.

Zunächst sei erwähnt, daß einer der feinsinnigsten und mit Recht am höchsten gefeierten deutschen Gelehrten der Gegenwart in einem 1886 gedruckten geistvollen Aufsatz über das Bild, auf den wir zurückkommen, die Ansicht ausgesprochen hat, daß der grüne Vorhang sich nicht *vor*, sondern *hinter* den Heiligengestalten befinde: „daß seine Enden hinter den Rücken der Heiligen herabfallen, so daß also die Gottesmutter gerade unter ihm zwischen den beiden Flügeln hervortritt.“ Daß dies ein thatsächlicher Irrtum ist, fällt an der linken Seite des Bildes am leichtesten in die Augen. Schon die besten Stiche und Photographien zeigen, daß der grüne Vorhang hier vor dem Mantel des heiligen Papstes zur Erde fällt. Am beweiskräftigsten ist in dieser Beziehung die neue Photographie des Bildes von der Photographischen Gesellschaft in Berlin; denn diese läßt die richtige Verlängerung der Mantellinie als sogenanntes „Pentimento“ fast gleichwertig unter dem über ihn hinweg gemalten Vorhang erkennen. Der schwere Goldmantel, dessen gerade Linie am Rücken des Papstes sich hinter den Vorhang verliert, würde sonst auch eine unerklärliche Einknickung an dieser Stelle zeigen. Auf dem Originalgemälde aber sehen wir an dem ganzen Farbenauftrag, ja sogar an kleinen Abschürfungen so deutlich wie nur möglich, daß der Vorhang *über* den Goldmantel gemalt ist, ja, einen nach hinten flatternden Quast desselben überschneidet. Wie wäre es auch denkbar, daß Raphael die Eisenstange mit dem an Ringen laufenden Vorhang in die leere Luft gehängt haben sollte! Der Vorhang ist in der That nur zu verstehen, wenn wir ihn uns *vor* dem Bilde in Verbindung mit der Umrahmung denken, an die sich auch die Brüstung anschließt. Wir werden sehen, daß diese Frage nicht so unwichtig ist, wie sie beim ersten Anblick erscheinen könnte.

Digitized by Google

Theodor Körner nach dem Überfall bei Kitzen. Von Otto Heichert.

Photographieverlag der Photographischen Union in München

Digitized by Google

Einen zweiten Irrtum haben fast alle bisherige Stecher des Bildes verewigt. Vermutlich hat jeder von ihnen sich in dieser Beziehung auf seinen Vorgänger verlassen. Sie lassen einen schweren dunklen Mantel vom Rücken der heiligen Barbara nach dem rechten Rande des Bildes hinüberwallen. Wäre dieser Mantel da, so schwebte er haltlos neben der Heiligen, deren feuergelber rechter Oberärmel, der doch von ihm bedeckt sein müßte, deutlich hervortritt. Die heilige Barbara trägt in der That kein anderes Kleidungsstück als die bereits geschilderten. Das grüne Shawltuch vertritt die Stelle des Mantels. In dem tiefen Schatten hinter ihrem Rücken ist allerdings nicht alles klar; und angesehene Maler sprachen angesichts des Bildes verschiedene Ansichten über die Haltung ihres unsichtbaren rechten Armes aus. Die einen glaubten einen Finger der rechten Hand über ihrer rechten Schulter hervorleuchten zu sehen. Die anderen meinten den rechten Arm nach rückwärts hinabgestreckt, zu erblicken. Aber darüber waren sich bei genauer Besichtigung alle einig, daß ein besonderer Mantel hier nicht zu erkennen ist und daß der obere Umriß der Dunkelheit hinter dem Rücken der Heiligen überhaupt nicht zu einem Kleidungsstück gehört, wie die meisten Stiche es vermuten lassen, sondern zu einem braunen Schlagschatten, der hier, schwer im Ton, aber weich verschwimmend im Umriß, an dem Turme der Heiligen entlangfällt. Man kann sich hiervon bei genauer Betrachtung schon vor der Braunschen Photographie überzeugen. Der obere Umriß ist viel zu weich, um einem Kleidungsstücke anzugehören zu können. Der Vorhang berührt an dieser Seite die Kleidung der Heiligen gar nicht. Auch ein dritter Irrtum scheint weniger ein Auffassungs-, als ein Beobachtungsfehler zu sein. Seit

Aus L. Knaus' Skizzenbuch.

Rumohr in seinen „Italienischen Forschungen" (Berlin 1827, II. S. 316—317) die Ansicht ausgesprochen, daß, wie der hl. Papst durch seine Geberde die Gemeinde, in die er hinausdeutet, der Madonna empfiehlt, deren Blicke er auf sie herabzuziehen sucht, so, umgekehrt, die hl. Barbara dem Volke durch die Richtung ihres Blickes die Verehrung der Madonna empfehle, ist dieser Gedanke von anderen Schriftstellern wiederholt und weitergesponnen worden. In Wahrheit aber schweift der tief gesenkte Blick der Heiligen gar nicht zur Gemeinde hinaus, sondern bleibt in demütig inniger Verzückung an ihr selber haften. Daß auch sie zu keinem anderen Zwecke auf dem Bilde angebracht ist, als zwischen den gläubigen Verehrern und der Madonna zu vermitteln, ist freilich selbstverständlich. Es ist das ja der Zweck, zu dem die Heiligen bei allen „Heiligen Unterhaltungen"

Digitized by Google

(sante conversazioni), die auf italienischen Kirchenbildern gemalt sind, zugegen sind. Aber durch eine ausdrückliche Geberde pflegt auf solchen Bildern höchstens einer der Heiligen die Vermittlung zwischen dem Beschauer und der Madonna auszusprechen. Auf Raphaels „Madonna del Baldachino" thut es der hl. Augustinus, auf seiner „Madonna di Foligno", wie auf Correggios Madonna mit dem hl. Franziskus, thut es Johannes der Täufer, auf Correggios Madonna mit dem hl. Sebastian der hl. Geminianus. Es genügt also vollkommen, daß auf unserem Bilde der hl. Papst die Hinweisungsgeberde macht; und es ist nicht nur überflüssig, sondern auch unerlaubt, dem Gedanken eines mißverstandenen Parallelismus zuliebe einer einfachen, natürlichen Geberde eine falsche Deutung zu geben.

Hätten wir also keine schriftlichen Nachrichten über die sixtinische Madonna, könnten wir ihre Geschichte nicht, träte sie uns zufällig nicht an ihrem jetzigen Platze, sondern an irgend einem einsamen Orte der Erde entgegen, so würden wir gleichwohl nach unserer Kenntnis anderer italienischer Bilder jener Zeit keinen Augenblick im Zweifel sein, eine jener „Heiligen Unterhaltungen" vor uns zu haben, wie sie bald als Maria mit dem Kinde und zwei Heiligen, bald als Maria mit dem Kinde und vier oder mehr Heiligen, die italienischen Kirchenaltäre schmücken und schmücken; aber freilich eine »santa conversazione« von besonderer, visionärdurchgeistigter Art. Stellen die meisten früheren Gemälde dieses Schlages die Madonna auf festem Throne sitzend, die Heiligen auf Marmorfliesen unter Säulenhallen zu ihren Füßen stehend dar, so ist klar, daß auch in allen diesen Fällen als der Ort der „Heiligen Unterhaltung" nur der Himmel selbst, etwa ein Saal oder eine offene Halle jenes großen Himmelspalastes gedacht sein kann, in dem der himmlische Vater viele Wohnungen hat. Raphael führte den Gedanken in unserem Bilde also eigentlich nur realistischer aus, wenn er den Himmel nicht als Bauwerk mit Mauern, Säulen, Fliesen und festem Throne, sondern als ein Wolkeneiland im himmlischen Lichtmeere darstellte. Erst dadurch konnte das Bild den Beschauer wie eine wirkliche Himmelserscheinung packen oder, wenn wir der landläufigen Kunstsprache getreu bleiben wollen, den visionären Charakter erhalten, der den Beschauer bleuden und überzeugen mußte.

So also würden wir das Bild ansehen und verstehen, wenn wir weiter nichts von ihm wüßten. Die hl. Barbara würden wir auch an ihrem Turm sofort als solche erkennen. In Bezug auf den heiligen Papst aber müßten wir uns bescheiden, seinen Namen nicht nennen zu können, ohne die Kirche oder den Altar, für die das Bild gemalt worden, und deren Schutzheilige zu kennen. Sicher würden wir auch sofort von der einzigen Schönheit des Bildes hingerissen sein. Ehe wir uns dieses Mal aber unserem Entzücken hingeben, wollen wir uns vergegenwärtigen, was wir aus anderen Quellen als unserem Bilde selbst von ihm wissen und was uns über seine Schicksale von dem Augenblick seiner Entstehung an bis zum heutigen Tage bekannt ist.

(Die Fortsetzung im nächsten Hefte.)

Künstlers Weihnachten.

Skizze von **Wilhelm Berdert.**

Nachdruck verboten.

Das schönste Mädchen in der Stadt und den reichsten Vater dazu! Mich wundert's nicht, wenn die jungen Herren wie ein Bienenschwarm hier herumsummen und süße Gesichter machen!"

So brummte einer der Diener dem andern zu, als sie beide in einer Ecke des großen Saales für einen Moment zur Ruhe kamen, da Fräulein Olga Steinbach eben die kleinen Geschenke verteilte, welche die Familie zu Weihnachten den Freunden des Hauses spendete.

Es war so althergebracht bei Kommerzienrat Steinbach. Der Weihnachtsvorabend gehörte der Familie ganz allein. Es brannte da im kleinen Salon der Christbaum für die nächsten Angehörigen und das echte trautfreundliche Bild einer deutschen Weihnachtsbescherung entwickelte sich dort. Der Abend des darauffolgenden Festtages aber vereinigte alles, was in enger oder weiterer gesellschaftlicher Beziehung zu dem gastlichen Hause stand, in den großen Festräumen, die es für derartige Gelegenheiten barg, und keiner, der da kam, ging ohne eine kleine feine sinnige Gabe, welche die lieben Leute für ihn schon vor der Einladung ausgewählt und heute unter einer Riesentanne voll blendenden Lichterschmuckes zurecht gelegt hatten.

„So!" lächelte die reizende schwarzäugige Tochter des Hauses und schob mit einer Hand die prächtige Lockenfülle zurück, die sich unter ihrer Spendethätigkeit zum Teil über die Schultern vor und an die rosigen Sammtwangen hin gestohlen hatten. „Nun hat Christkind nichts mehr! Wer brav und zufrieden ist, der kommt in den Himmel — wer aber nicht zufrieden ist, muß in die Brummecke und so lange dort Punsch trinken, bis er wieder lustig wird!"

Ein allgemeines, lachendes Bravo lohnte diese kleine Improvisation und es war wirklich für einige Minuten wie in einem Bienenschwarm — so summte und schwirrte es von Schmeicheleien, Anerkennungen und Lobesworten um die junge Dame her.

„Und Sie", sagte sie eine Minute später, als sich die ganze Gesellschaft vor dem Souper in kleine zwanglose Gruppen aufgelöst hatte und über die empfangenen Gaben scherzte — „und Sie, Herr Rolf? Sie scheinen mir wieder derjenige von allen unseren Gästen zu sein,

Digitized by Google

Sumpf im Walde. Von Nicolas Diaz.

der am wenigsten zufrieden ist? Wie abscheulich! Geben Sie nur mal her: Ich werde diese kleine allerliebste Brieftasche an Herrn Lieutenant von Grieben vertauschen, der sich hoch entzückt mit einer Vase abfand, auf die ich nur zwei winzige Blättchen gemalt habe, während ich hieher fast für fünf Mark Seide verstickte! Ja, ja, für fünf Mark! Schauen Sie mich nur groß an: Glauben Sie, das hat keinen Riß in mein Nadelgeld gegeben? Und erst die Arbeit: Mindestens hätte ich einen anderen Kopf dafür verdient wie diese mürrische, unhöfliche Miene, die Sie der Haustochter ganz offen ins Gesicht machen! Die übrigen, die sich mehr und besseres erwartet haben, nehmen wenigstens hier noch Zucker in den Mund und lächeln und nicken mir zu wie freundliche, frischgewaschene Porzellanpagoden — aber Sie — der echte deutsche Brummbär! Was haben Sie denn wieder?"

„Ach!" Der blonde Riese reckte sich auf und stöhnte, daß in der Nähe ein paar junge Damen kichernd zu ihm hinübersahen. „Was ich habe, gnädiges Fräulein? Sie wissen es ja! Ich bin so zerfallen mit der ganzen Welt, daß ich wollte, ich könnte sie in tausend Stücke schlagen — bis auf das Fleckchen natürlich, wo Sie weilen!"

„So, so!" meinte das Mädchen spöttisch. „Und Sie glauben, mir wäre dabei behaglich, so mitten im weiten Weltraum ganz allein noch auf diesem Stückchen Parquet dazustehen und alle Augenblicke fürchten zu müssen, daß ich in den unendlichen Abgrund hinunterstürzte?"

„Sehen Sie", sagte der junge Künstler bitter, „so ist mir! Jetzt noch und jetzt noch halte ich mich — aber in der nächsten Minute vielleicht schon reißt es mich hinunter! Ich habe keine Schaffenslust, ich habe keine Phantasie, ich habe kein Wissen und kein Können und kein Wollen mehr — alles ist fort!"

„Das heißt mit einem Worte", sagte Olga, „Sie sind verbummelt! Ja, ja! Sie sind verbummelt! Ihr herrliches, wunderbares, originelles Talent haben Sie so lange rasten und rosten lassen, daß es jetzt ganz vergessen in der Tiefe Ihrer Seele in irgend einem Winkel kauert! Denken Sie nur: Was haben Sie heuer geleistet? Ich habe es mit Zorn und mit Scham für Sie selber gesehen: Gar nichts! Die anderen, wie ihrer heute ein Dutzend in diesem Saale sind, haben vorwärts gestrebt, sie haben mit ihrem kleineren Können in der Ausstellung hübsche, talentvolle, fleißige Sachen gezeigt — und Sie? Ich bitte Sie: diese „Dame von rückwärts" — ihr einziges Bild dort — hat mir ganz und gar nicht gefallen! Es war mir gerade, als wenn ich das Gemälde umdrehen und fragen müßte: „Wer bist du denn eigentlich von vorne? Laß dich doch mal ansehen, ob du auf der andern Seite was Rechtes bist — so von rückwärts schaust du ja gerade aus, als hätte der Künstler zwar etwas Ganzes gewollt, aber nicht zustande gebracht!"

Einen Augenblick zuckte es bitter um die Mundwinkel des Malers.

„Und wissen Sie, wie die Dame von vorne aussehen würde?" frug er und griff dabei in seine Brusttasche, aus welcher er ein kleines Etuis holte. „So!" Dabei nahm er ein Bildchen aus dem Etuis und reichte es ihr.

Digitized by Google

Orpheus und die Tiere. Von Franz Stuck.
Drſtl. Reproduktion aus „Franz Stuck. Über hundert Reproduktionen nach Gemälden" ꝛc. Verlag der Münchener Kunſt- u. Verlagsanſtalt Dr. E. Albert & Co. München (Beiſpr. S. 107).

Olga trat unter die Lampe in der nächſten Niſche und betrachtete das Gemälde. Aber ſchon bei dem erſten Blick errötete ſie heftig und ſtieß einen leiſen Ruf des Erſtaunens aus. „Ich?" flüſterte ſie. „Ich?"

„Ja — Sie!" entgegnete Maler Rolf halblaut, aber in leidenſchaftlicher Erregung. „Sie ſind der einzige Gedanke, der noch klar in mir iſt, Sie ſind der einzige Lichtblick, der noch durch die Nacht des Überdruſſes in meine Seele fällt, und Sie ſind auch noch das einzige, was ich malen kann! Freilich — Sie haben Recht: Die „Dame von rückwärts" ſieht aus, als ob der Künſtler etwas Ganzes gewollt hätte, aber nicht zuſtande brachte! Von vorne, offen vor aller Welt, ſo mit dieſen leuchtenden Augen, mit dieſen herrlichen Wangen, mit dieſem idealen Geſichte — ſo möchte ich Sie malen dürfen! Sehen Sie, gnädiges Fräulein, das iſt der Wunſch, der mir im Herzen brennt, das iſt die ſtrahlende Oaſe, die dem Verdürſtenden in der Wüſte entgegenwinkt: Dort, dort wäre noch Rettung! Ich bitte Sie — — ich weiß ja, wie oft Sie mich und andere ſchon damit abgewieſen haben: Laſſen Sie mich Ihr herrliches Bildnis malen! Ich meine, dann käme es wie eine Offenbarung über mich und gäbe mir die Kraft zu echtem, rechtem Künſtlertume wieder!"

Das Mädchen hatte die ſeidenen Wimpern tief über die Augen geſenkt und ſtand eine Minute ſelbſtverloren, wie auf den Klang von ſüßen Weihnachtsglocken lauſchend, die fernher tönend Glück und Frieden verkündeten.

Dann raffte ſie ſich auf und reichte ihm die Hand.

„Sie ſollen mich malen, Herr Rolf!"

„Olga!" rief er, die ganze Welt ſamt ihrer Etikette vergeſſend. „Nach einem ſolchen ſtürmiſchen Geſtändnis ein ſolches Wort! O, laſſen Sie mich jetzt nicht allein, laſſen Sie mich jetzt nicht nachſinnen: denn wenn ich ganz bis an das leuchtende Ende hinausdächte, was dies Zugeſtändnis in dieſer Minute bedeuten könnte — — Olga! Sie haben mir in der Seele geleſen, Sie wiſſen jetzt, daß mein Herz in ſeinen tiefſten Tiefen an Ihnen hängt, und Sie gewähren mir in dieſer Stunde, was Sie noch jedem verſagten! Oh! das iſt auch eine Offenbarung — von Seele zu Seele, von Herz zu Herz —"

Er griff nach ihrer Hand, die ſie ihm einen Moment überließ. Leiſe und mit innigem Tone wiederholte ſie dabei: „Ja, Sie ſollen mich malen!"

Aber gleich darauf gebot ihr Finger einem neuen Ausbruch ſeiner Gefühle Einhalt.

„Doch unter einer Bedingung!" ſetzte ſie hinzu.

„Unter welcher?" rief er. „Mit dem Mut jetzt hole ich Ihnen eine Fürſtenkrone aus dem Rhein!"

„Ach", lächelte das Mädchen, „ſo viel verlange ich nicht: Die Erlaubnis, mich malen zu dürfen, koſtet Sie bloß fünftauſend Mark!"

„Wie?" ſtammelte Rolf verblüfft und ungläubig. „Fünftauſend Mark?"

„Ja, ja", nickte ſie ernſthaft, „fünftauſend Mark!"

„Wie!" fuhr er in höchſtem Erſtaunen fort. „Die reiche Kommerzienratstochter verlangte wirklich fünftauſend Mark von dem armen Künſtler, der nichts hat?"

„Der aber ſehr wohl etwas haben könnte", fuhr Olga mit Nachdruck fort, „wenn er nur ſeine Hände fleißig rühren wollte, wie ſie der Kommerzienrat Steinbach gerührt hat, bis er aus dem armen Buchhalter zu dem wurde, was er iſt! Übrigens verlange ich das Geld nicht für mich, ſondern für einen ſehr guten und wohlthätigen Zweck! Sobald Sie mir fünftauſend Mark auf den Tiſch legen, ſollen Sie mich malen dürfen, — eher nicht!"

„Gut", rief der Künſtler, „morgen ſollen Sie die fünftauſend Mark haben — übermorgen beginnen wir das Gemälde!"

„Pſui!" entgegnete Olga energiſch. „Pumpen alſo? Geborgtes, fremdes Geld wollten Sie mir in die Hand legen! Nie und nimmermehr! Was ich verlange, muß gedelt ſein durch Ihren Fleiß — es muß verdientes Geld ſein, verſtehen Sie mich? Sie werden mir Ihr Wort darauf geben, daß kein anderer Pfennig dabei iſt!"

„Verdientes Geld!" ſagte Rolf verzweifelnd. „Dann werde ich Sie niemals malen können! Ich habe keine Verbindungen mehr — weder mit Gönnern noch mit Kunſthändlern! Von mir kauft niemand etwas — ein Vergolder vielleicht Füllſel für ſeine Rahmen, das Stück

Digitized by Google

Fremde Gäste. Von Th. Schmidt.

Photogr.-Verl. der Photogr. Union in München.

Digitized by Google

zu zehn Mark; aber ehe ich auf dieſe Weiſe fünftauſend Mark erübrigte, hätte ich mir längſt aus Ekel vor mir ſelbſt die Kehle zugedrückt! Wollen Sie denn von dieſer proſaiſchen Bedingung gar nicht abſtehen? Sie ſehen ja — es geht nicht!"

„Es geht — wenn Sie wollen!" antwortete Olga ernſt. „Und nennen Sie mir, was ich fordere, nicht proſaiſch! Sie haben nur vergeſſen, welch' unendliche Poeſie in ſelbſtbewußter, ſchaffensfroher, erfolgreicher Arbeit liegt! Finden Sie ſich ſelbſt wieder — Sie werden dann auch dafür den Sinn zurückgewinnen! Und nun Adieu, lieber Freund, die Tochter des Hauſes rufen andere Pflichten! Ich will Ihnen ein Jahr Zeit gönnen: Schicken Sie mir in den letzten Tagen vor dem nächſten Chriſtfeſt die fünftauſend Mark ehrlich durch künſtleriſche Arbeiten verdienten Geldes und Sie ſollen am Weihnachtsabend offen vor aller Welt die Erlaubnis erhalten, mich malen zu dürfen! Leben Sie wohl!"

Mit bitterem Lächeln blickte er ihr nach: „Ich werde dich niemals malen!"

Grollend verließ er gleich darauf den Saal und, als er draußen in der hellen Mondnacht durch den knirſchenden Schnee hinſtürmte, ſchalt er laut gegen ſie: „Ich hätte mir's ja denken ſollen: Wie der Vater ſo das Kind! Am Golde hängt doch alles! Weiß Gott, welche Gemeinde wulſtlippiger Negerjungen in Hinterafrika mit Baumwollſtrümpfen oder Gummiſaugern ausgeſtattet werden ſoll — da wäre nun die Gelegenheit recht, um ſich vor den anderen Damen allen durch ſeine Wohlthätigkeit auszuzeichnen, indem man die Vernarrtheit eines armen, dummen Künſtlers benutzte und ſeinen Pinſel zu Tode hetzte, um ſich eine ſchöne Summe Geldes zu verſchaffen! Wird was gut ſein dafür! Ich male nicht und jetzt male ich erſt recht nicht — werde daraus, was wolle: Mein letzter Stern iſt geſunken! Nun alle Hunde d'rauf — das Wild wird bald gehetzt ſein!"

Und es ſchien wirklich, als ſollte dem ſo werden! Hatte man ſchon bisher wenig genug mehr von Rolf in der Kunſtwelt gehört, ſo vernahm man nun gar nichts mehr und was man ſich privatim von ihm erzählte, klang kaum ſehr lobenswert: Man ſah ihn zumeiſt in Kneipen, wo allerhand verdorbene „Künſtler" verkehrten, die von ſolchen nichts als den Namen an ſich hatten — er kam körperlich und geiſtig herunter und Olga Steinbach verzagte mehr und mehr daran, daß ſich ihr Plan erfülle.

Da plötzlich kam ihm etwas in die Quere, was ihn aus der Verſumpfung, in die er ſich hineinarbeitete, jäh aufſcheuchte.

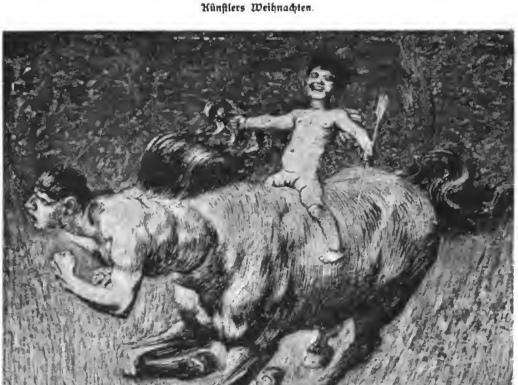
Bei einem Spaziergang im erſten Frühling ſah er in einem Vergnügungsetabliſſement in der Nähe der Reſidenz in größerer Geſellſchaft — ſeit jenem Tag zum erſtenmale — Olga von ferne wieder, aber in ihrer unmittelbaren Nähe zugleich einen jungen, hübſchen, eleganten Mann, der ſich außerordentlich um ſie bemühte.

Hollah — was war das? Eine raſende, ohnmächtige Erregung erfaßte den Künſtler, wie er ſo in der Ferne ſtand und beobachtete! Gab es denn wirklich noch einen Nerv in ihm, der ſo mit jeder zuckenden Faſer an der Welt hing? Konnte in dieſem Daſein noch etwas ſo begehrens- und verwünſchenswert für ihn ſein, wie ihm nun plötzlich dieſes junge, noch zu höherer Schönheit aufgeblühte Geſchöpf und jener Unbekannte erſchien, der ſie — vielleicht ſchon jetzt mit Erfolg — umſchmeichelte!

Bildnis meiner Mutter. Von F. Stuck.

Probe-Illuſtration aus „Franz Stuck, Über hundert Reproduktionen nach ſeinen Gemälden." Verlag der Münchener Kunſt- und Verlagsanſtalt von Dr. E. Albert & Co. in München (Beſpr. S. 107).

Digitized by Google



Liebestoller Centaur.

Probe-Illuſtration aus „Franz Stuck, Über hundert Reproduktionen nach ſeinen Gemälden.“
Verlag der Münchener Kunſt- und Verlagsanſtalt von Dr. E. Albert & Co. in München (Beipr. S. 102).

Da mußte etwas geſchehen! Er ſah es plötzlich wieder voll und klar ein: Er liebte Olga, er gönnte ſie keinem anderen! Entweder mußte ſie — ſo wahnwitzig der Gedanke war — errungen, jenem dort entriſſen werden — oder —

Oder es kam das äußerſte!

Aber nun jedenfalls den Verſuch gewagt! Mißglückte dieſer, ſo nahm er wenigſtens den bitteren Triumph mit zum letzten Schritte, daß er doch ehrlich angeſtrebt habe, was ſie gefordert, während ſie ſchnell vergeſſend brach, was ſie ihm damals — zwar nicht mit Worten, aber mit Blicken gelobt hatte.

Und ſieh da, mit einemmale hörte man wieder von Rolf. Zuerſt war es ein ſtimmungsvolles, prächtiges Lenzbild mit einer entzückenden Dame — von rückwärts, dann eine Bergſandſchaft — wieder jene geheimnisvolle Dame von rückwärts darauf — das Ganze reizend — ja mehr, genial gemalt! Bald darauf ein Salonſtück von blendender Technik — die Dame von rückwärts fehlte nicht! Man ſprach überall davon, man witzelte und lachte darüber, man frug ſich heiß darum, wer wohl die Dame ſei — aber man erfuhr es nicht und — kaufte die Bilder deshalb umſo teuerer! Frug man aber Rolf ſelbſt, ſo verzog ſich ſein ernſtes Geſicht zu einem Lächeln und er meinte: „Die Dame von rückwärts iſt das Glück, das mir den Rücken kehrt!“

„Das dürfen Sie nicht ſagen!“ rief man ihm zu. „Wie raſch haben Sie ſich einen bedeutenden Namen verſchafft durch Ihre Kunſt!“

Ja, ja, durch ſeine Kunſt — wiedergefunden in Groll und Schmerz!

Mitte Dezember aber packte er fünftauſend Mark in Banknoten zuſammen und adreſſierte ſie eben an Fräulein Olga Steinbach, als einer ſeiner Gläubiger eintrat. „Ich habe jetzt nichts — warten Sie noch — nach Neujahr bekomme ich wieder Geld für mein geſtern vollendetes neues Bild!“ So ſchnaubte er ihn an, daß der biedere Mann entſetzt davonlief.

Innerlich aber fühlte ſich Rolf gefaßter, mutiger. Er hatte etwas geleiſtet, er war wieder zu etwas geworden. Wenn nun alles fehlſchlug — ihn traf vor dem eigenen Gewiſſen kein Vorwurf. So ging er am Weihnachtsabend zu Steinbachs — das erſtemal wieder ſeit einem Jahre. Dieſen herben Genuß wollte er jedenfalls haben; dann konnte Herr von Wedel, der reiche, junge, elegante, gebildete Gutsbeſitzer, von dem man ſchon zuſammen mit Olga hin und wieder ſprach, ſiegen — er hatte den edleren Kampf gewonnen!

Und vielleicht —

Weg mit dieſem Wahn!

Als aber Olga zu ihm trat, ſtrahlten ihre Augen heller. „Hier — Ihr Chriſtkind!“ ſagte ſie mit zitterndem

Digitized by Google

Klang in der Stimme. „Lieber Freund, wie lange haben wir uns nicht gesehen!“

Mit bebenden Fingern riß er das Packetchen auf — was — was war das? Alle seine Schuldscheine — quittiert — erst vor wenigen Tagen eingelöst!

„Mit den fünftausend Mark!“ lächelte sie, während es feucht in ihren Augen schimmerte. „Nun sind Sie ein freier Mann, nun sind Sie wieder ein fleißiger echter Künstler, nun können Sie“ — setzte sie leise hinzu, als sein Blick mit leuchtender Frage in den ihren tauchte — „um die Kommerzienratstochter anhalten: Man wird Ihnen und ihr nicht mehr vorwerfen können, sie sei um ihres Geldes willen gefreit worden!“

Sein ganzer Körper bebte vor Glück und Erkenntnis. „Edles, herrliches — kluges Mädchen!“ lachte und stammelte er. „Und Herr von Bedel?“

„Der Ärmste! Er wird sich trösten! Nun kommen Sie!“

— — — — Verlobungstoast — Seligkeit ohne Ende — leuchtende, glückstrahlende, goldene Weihnachtszeit!

Weihnachtsbücherschau.

Vom Herausgeber.

IV.*)

Franz Stuck (München, Dr. E. Albert & Cie., Orig.-Prachtband 40 M.) Dieses über hundert Reproduktionen nach Bildern, Skulpturen und Zeichnungen des Meisters, enthaltende und durch einen Text von O. J. Bierbaum erläuterte Album lehrt uns eine unzweifelhaft sehr eigenartig begabte, aber auch nicht weniger zum Widerspruch reizende Künstlerpersönlichkeit kennen. Ganz der Wirklichkeit abgewendet bewegt Stuck sich ausschließlich in einer phantastischen Welt, vorab in den antiken Mythen, deren Stoffen er geistvolle aber meist sehr unsympathische Bilder entnimmt. Denn er trägt da auf seltsame Weise die Auffassung des niederbayerischen Bauernsohns, der er ist, auf die hellenische Welt über, deren Anmut er mit der heimischen Derbheit zu seltsamen Blüten verbindet. Gerade deshalb zeigen sie unstreitig eine gewisse äußerliche Verwandtschaft mit des auch nicht überzarten Schweizers Böcklin Werken in ihrer Urbändigkeit und Kraftmeierei. Das wirkt nun besonders bei christlichen Stoffen oft sehr abstoßend, da der erst dreißigjährige Stuck begreiflich weder den Reichtum des Geistes noch die wunderbare Poesiefülle des weltberühmten Schweizer Malers in sich zu entwickeln Zeit hatte. Nichtsdestoweniger ist seine Begabung so entschieden, daß Stuck ohne Zweifel noch eine Zukunft hat, die seine bisherigen Leistungen wohl sehr überbieten dürfte und die darum auch für das schon jetzt Geleistete volle Aufmerksamkeit beanspruchen kann. Besonders da auch sein verzierendes Talent sehr groß ist und, unterstützt von seinem starken Stilgefühl, bereits die schönsten Früchte gezeitigt hat. Am Ende aber wird man auch in der Kunst die Kraft immer der Schwäche vorziehen.

Julius Grosse, Ernst Julius Hähnels litterarische Reliquien. (Berlin, G. Grotesche Buchhandlung, gbd. 6 M.) Dies gedankenreiche Buch des großen Künstlers ist jedenfalls eine der interessantesten Weihnachtsgaben, welche uns in diesem Jahr geboten werden. Ist mit Hähnel eine der kraftvollsten und ausgeprägtesten Künstlergestalten dahingegangen, welche der zu Anfang unseres Jahrhunderts in Deutschland aufgetretene romantische Klassizismus erzeugte, so unterscheidet sich unser Bildhauer von den Malern dieser Richtung besonders dadurch, daß er fast einem vollendeten Studium der Natur in seinen Werken niemals jenen Zwiespalt zwischen Wollen und Können zeigt, der die Mehrzahl jener so bald verraten ließ. Daß es indes auch bei ihm nicht an Widersprüchen zwischen Theorie und Praxis des Lebens fehlte, zeigt das vorliegende, aus einer bis zu seinem Tode vollkommen unbekannt gebliebenen Sammlung von Aufzeichnungen ausgezogene Buch, das uns einen sehr merkwürdigen Einblick in die ideale Welt dieses Meisters, wie über sein Verhältnis zur wirklichen gewährt. Der dem Künstler innig befreundete Herausgeber hat seiner Auswahl eine kurze aber sehr dankenswerte Charakteristik desselben voranzugehen lassen, die zugleich zum Verständnis des hunderte von sich anscheinend oft widersprechenden aber immer geistvollen und pikanten Sentenzen des Meisters nicht wenig beiträgt, der ewig über die Frauen und Schriftsteller schalt, aber beide nie missen konnte und sich am Ende, wie wir hier sehen, den letzteren sogar selber im Geheimen zugesellte. Und wahrlich nicht den schlechtesten, wie man bei der Lektüre dieses Buches bald erfahren wird, das uns durch die ideale Hoheit mancher Gedanken immer wieder versöhnt, wenn es und durch hartnäckige Vorurteile oft lange gereizt.

„Aus Studienmappen deutscher Künstler.“ Heinrich Hofmann. (Breslau, Wiskott, in eleg. Mappe 15 M.) Unter den einen Uebergang zwischen der alten romantischen und der heutigen realistischen Schule bildenden deutschen Historienmalern nimmt Heinrich Hofmann in Dresden einen hervorragenden Platz ein. Man begreift daher um so lieber das vorliegende eine Anzahl besonders charakteristischer Kompositionen und Bilder des Meisters enthaltende Album als man hier seine stark ausgesprochene Eigenart ziemlich vollständig kennen lernen kann. Diese ist entsprechend seinem bei entschieden ausgesprochener Begabung ohne irgend schwere Kämpfe ruhig und glücklich verlaufenen Leben eine romantisch weiche und süße aber durch ihre schöne Harmonie überaus wohlthuend wirkende. Um so mehr ist das der Fall, als er sich bald, nachdem er in Italien mit größtem Erfolg die Malerei der Renaissance studiert, nach dem Beispiel der ihm vorzugsweise sympathischen Venetianer der idyllischen Behandlung religiöser Stoffe in der Art des Bonifazio und Palma vecchio oder Borbone zuwandte und in ihr eine Anzahl in Form und Farbe gleich vollendeter Meisterwerke von bestechender

Melonenverkäufer. Von Ludwig Passini.
Drell. Reproduktion aus „Aus Studienmappen deutscher Meister: L. Passini“. Verlag von C. C. Wiskott, Breslau. (Preis 5.-100).

*) III. siehe Heft 6.

Digitized by Google

Auf dem Grabhügel. Von Heinrich Hofmann.
Dreif. Reproduktion aus „Aus Studienmappen deutscher Künstler: H. Hofmann". Verlag von C. C. Difkoff, Breslau. (Beispr. S. 107.)

Liebenswürdigkeit schuf, wie denn auch unser Album eines der beliebtesten, den am See Genezareth predigenden Christus aus der Nationalgalerie enthält. — Aber auch im romantischen, besonders Shakespeare entlehnten Stoffen sowie in meisterhaften Porträts hat Hofmann vorzügliches geleistet, wie es denn wenige so harmonisch ausgebildete Künstler-Individualitäten giebt. Es wäre denn der ihm vielfach verwandte Wiener Ludwig Passini, der eine weitere der bei Wiskott neuer erschienenen „Studienmappen" mit seinen Bildern gefüllt (ebenfalls 15 M.). Als einer der begabtesten Schüler Führichs, früh nach Italien verschlagen, hat der im Gegensatz zum eher sentimentalen Hofmann mit dem sonnigsten Humor gesegnete Wiener das große Problem meisterhaft gelöst, eine fremde Nationalität nicht nur neuer, sondern auch eher noch wahrer wiederzugeben, als ihre Künstler selber. Ja, es ist ihm gelungen, seine Auffassung derselben entschieden zur jetzt herrschenden zu machen. — Vor ihm hatten Leopold Robert und Winterhalter, die Italiener mit mehr theatralischem Pathos als Wahrheit geschildert, denn diese sind in ihrer Weltgasse einer natürlichen und unbefangensten Völker der Welt, und haben jedenfalls mehr Talent zum „Komödianten" als zum „Tragödianten." Passini war nun der erste, der sie so zeigte, wie sie in der That sind und der das überdies mit einer natürlichen Anmut und einem beglückenden Humor that, von denen auch unsere Mappe die reizendsten Proben enthält. Sind die Künstler unlängbar immer am feinsten, die auch das wiedergeben, was man der Natur nur im Fluge abstehlen, nie dem Modell nachmalen kann, also das ganz individuelle in der Bewegung, wie das rasch vorübergehende im Ausdruck, so ist Passini jedenfalls überreich an solchen flüchtig erfaßten Zügen, darum wird er denn auch immer einer unserer merkwürdigsten Meister, eine Zierde unserer deutschen Kunst bleiben.

Anna von Wahl, Stimmungsbilder. (Berlin, Grote, in eleg. Mappe 15 M.). Dieses allerliebste mit Kindergruppen und Mädchenfiguren gefüllte Album bewerst wieder einmal recht unwiderleglich, daß man sehr wenig akademisches Wissen und einen äußerst kleinen Schulsack besitzen und doch eine echte Künstlerin sein kann. Fräulein v. Wahl hat eben mehr — sie besitzt den richtigen Blick für die Natur und ihre Schönheit und abmt dieselbe oft blutantastisch und mädchenhaft unsicher aber immer so nach, daß es uns Vergnügen macht und unsere Phantasie zur Ergänzung des Gebotenen anregt. Ja, sie charakterisiert trotz ihrer unsicheren Striche und schlechten Verkürzungen doch so scharf, daß man ihren spielenden Kleinen sogar immer die norddeutsche Herkunft ansieht und die allerliebsten Früchen ohne weiteres lieben muß. Und so möge ihre schöne Gabe denn viele Freunde und besonders Freundinnen finden!

S. So jung Adalbert Fischers Verlag in Leipzig noch ist, so verdankt ihm doch schon der deutsche Kunsthandel eine Reihe trefflicher Prachtwerke zc., deren vorzügliche Ausstattung dann nicht Wunder nehmen wird, wenn man weiß, daß der Besitzer des Verlages aus der berühmten Druckerei Fischer & Wittig in Leipzig hervorgegangen ist, der wir wohl nicht zu viel Ehre erweisen, wenn wir sie als die erste Illustrationsdruckerei Deutschlands bezeichnen. Ihren Pressen verdankt auch das neue von Wold. Friedrich illustrierte Reisewerk „Sechs Monate Indien", Text von E. v. Leipziger (eleg. geb. 25 M.) seine Entstehung. Woldemar Friedrich begleitete den Herzog Ernst Günther zu Schleswig-Holstein auf seiner indischen Reise; von seinem künstlerischen Fleiße auf derselben giebt das Prachtwerk Kunde, welches in mustergiltigen, teils farbigen, teils schwarzen Reproduktionen die Friedrichschen Zeichnungen uns vorführt. Dazu ein anregender Text aus der Feder eines anderen Reisegefährten, alles in allem ein hübsches Geschenkwerk für jeden, der Freude an fremden Landen hat.

In dem „Berliner Weihnachtstagen" (eleg. geb. 15 M.) führt uns Georg Schöbel auf die Straßen und Märkte Berlins zur Weihnachtszeit, von denen er auf 25 sauber in Lichtdruck nachgebildeten Blättern die packendsten Szenen festhält. Fast jedes Blatt zeigt den Künstler als einen scharfen Beobachter mit zeichnerischem Geschick.

In den Ballsaal versetzt uns eine andere Veröffentlichung von A. Fischers Verlag „Der Tanz" in humoristischen Bildern von Fedor Flinzer (in eleg. Mappe 12 M.). Man kennt Flinzer längst als einen unserer besten Tierzeichner, der besonders dann glückliche Momente hat, wenn er in den durch Wilh. Kaulbachs „Reineke Fuchs" eröffneten Bahnen der Allegorie wandelt. So wirkt auch dieser neue Cyklus auf jedes unbefangene Gemüt sehr erheiternd.

In schmalem Prachtband vollendet liegt jetzt vor: Anton Goering „Vom tropischen Tieflande zum ewigen Schnee". (Leipzig, Adalbert Fischer 25 M). Wir haben auf diese hervorragende Erscheinung schon in Heft 10 des vorigen Jahres aufmerksam gemacht, jetzt, nachdem das Werk vollendet vorliegt, zeigt es sich erst recht deutlich, welch treffliches Gesamtbild der Tropenwelt Südamerikas uns Professor Goering geliefert hat.

Diesen großen Formaten des Fischerschen Verlages schließen sich noch drei hübsche Oktavbände an: Hack, Demokrit der Jüngere. Aus den Papieren eines lachenden Philosophen (eleg. geb. 5 M.) Nicht so umfangreich als dieses Werk will das Haeckse Buch mehr als jenes bieten, und alles Thun und Trachten, was unsere Zeit bewegt, in den Kreis seiner Betrachtungen ziehen. — In der „Lebenskunst" giebt B. von Yorf einen Ratgeber in betreff der Sitten der guten Gesellschaft, also ein anderes Komplimentierbuch mit vielem Verständnis geschrieben (eleg. geb. 6 M.). Das dritte der Oktavwerke ist eine Humoreske im Mecklenburger Platt von Max Blum „De Puppenspäler" (eleg. geb. 3 M.) mit ganz vortrefflichen Illustrationen des Berliner Malers Hans Voeschen.

R. Wir kommen nun zum Schlusse unseres diesjährigen Weihnachtsberichtes, für den wir uns ein Objekt aufgespart haben, welches instruktiv und anregend zugleich als Zimmerschmuck von besonderem Reiz ist, wir meinen den Globus.

Ein Globus ist nicht nur ein Unterrichtsmittel für die Jugend, es ist vielmehr noch ein fast unentbehrliches Orientierungsmittel für den Erwachsenen und in gefälliger Ausstattung ein Schmuck für jedes Heim.

Die Herstellung der Globen beschäftigt in Deutschland eine ansehnliche Industrie, die allen Bedürfnissen zu entsprechen in der Lage ist. So publiziert Adolf Herzog Verlag in Leipzig einen Globus in ganz großem Format, dessen Ausstellung bei einem Durchmesser von 1½ m für die Durchschnitts-Wohnung

Digitized by Google

Dolce far niente. Von Eugen v. Blaas.

Photographieverlag der Photographischen Union in München.

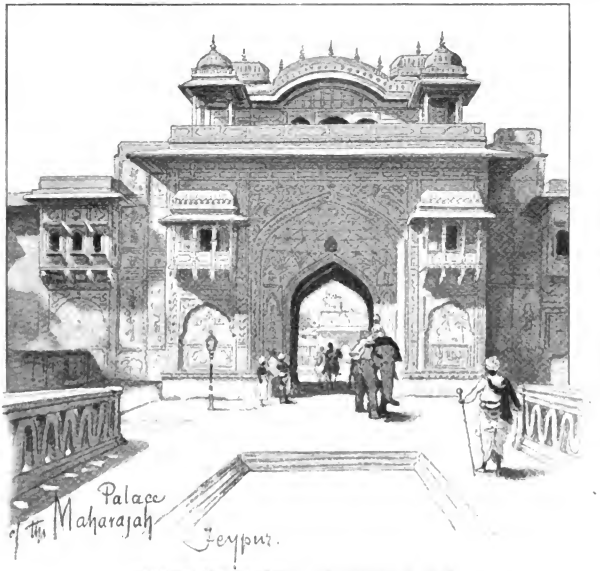
Digitized by Google

allerdings Schwierigkeiten bietet, der also mehr für Schulen geeignet sein dürfte. Er ist von außerordentlich gediegener und sorgfältiger Ausführung.

Von größerer Vielseitigkeit erweist sich der Verlag von Schotte & Sohn in Berlin. Seine Fabrikate zeichnen sich durch sorgfältige Ausführung, billigen Preis und Unzerbrechlichkeit aus, sind farbig ausgeführt und nach dem neuesten Stande der geographischen Wissenschaft bearbeitet. Das richtige für den Gebrauch des Privatmannes dürfte Schottes Universalglobus (40 cm Durchmesser) treffen, von dem wir Seite 111 oben eine Abbildung bringen

Preis eines solchen Instrumentes beträgt je nach Größe und Ausstattung 3 bis 40 M.

Für jeden Gebildeten ist es von großem Werte, einen solchen Globus im Hause zu haben, der nie geschlossen wie der Buchatlas, stets offen von selbst auffordert sich zu orientieren und somit ein prächtiges Mittel für den geographischen Anschauungsunterricht ist. Wie bequem macht er es dem Zeitungsleser, der eben einen Artikel über Kolonialpolitik, die ja in neuer Zeit auch für die deutsche Politik ein Faktor geworden ist, liest, sich über die Lage und die Bedeutung eines neuen Erwerbs

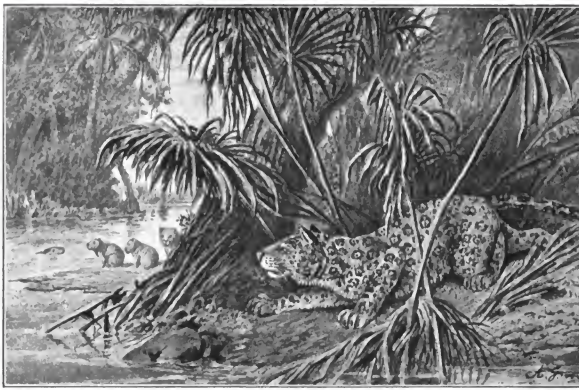


Palast des Maharajah Jeypur. Von Woldemar Friedrich.
Probe-Illustration aus „Sechs Monate Indien." (Adalbert Fischers Verlag, Leipzig. Besprechung nebenstehend.)

(Preis 36 M.). Er ist in neun Sprachen bearbeitet. Ist der Globus ein Hilfsmittel für die politische Geographie, so gehören zur richtigen Auffassung der mathematischen Geographie Tellurien und Planetarien. Auch in der Anfertigung dieser Gegenstände zeichnet sich die Firma Schotte in Berlin aus. Ihre Erzeugnisse sind exakt gearbeitet und dabei wohlfeil (s. S. 111, Tellurium mit Kurbel und 13 cm Globus, Preis 38,20 M.). Reizend als Salonzierde und direkt dafür gearbeitet ist schließlich ein Globus von J. Feikl & Sohn in Prag—Rostok. Der Salon-Globus existiert in sechs Größen auf gefällig ausgeführtem Gestell in Goldbronze oder Nickel und ist in 17 Sprachen vorrätig. Der

und die Vorteile oder Nachteile eines neuen kolonialpolitischen Abkommens zu untersuchen. Anders als der Atlas zeigt auch der Globus alles in gleichem Maßstabe, nicht das Heimatland in ungebührlicher Vergrößerung. Er läßt erkennen, ein wie kleines Stück der Erdkugel der eigene Staat bedeutet und zeigt auch wieder die Kraft-Entfaltung, mit der ein im Verhältnis zum Ganzen kleines Gebiet wie Old-England die ganze Weltkugel zu umspannen vermag, wenn es nur expansionsfähig ist und so geleitet, daß es die Volksgenossen überall fest an der Heimat erhält.

Digitized by Google



Jaguar, Capybaras beschleichend.
Probe-Illustration aus „Anton Goering, Vom tropischen Tiefland zum ewigen Schnee".
Adalbert Fischers Verlag, Leipzig. (Beispr. 5. 108.)

Personal- und Atelier-Nachrichten.

s. Berlin. Professor Franz Skarbina hat den Sommer und einen Teil des Herbstes in Frankreich verlebt — auf dem Lande, an der Oise. Eine Stunde von Paris liegt die Sommerfrische Palmendois, die jetzt von manchen Künstler wegen ihrer abgeschlossenen, runden Lieblichkeit gesucht wird. Sie ist nicht so mannigfach wie die Umgebung von Fontainebleau, doch ebenso gemessen und feinlinig. Viel Sonne, schöne dichte Gärten, eine milde durchsichtige Atmosphäre — immer ist die Palette des Malers auf Heiterkeit gestimmt. Da ist ein Modell aus der Ecole Julien, das für Aktstudien im Freien gewonnen wird, — Studien, wie sie Harrison und Besnard lieben. Skarbina stellt es in den funkelnden warmen Sonnenschein oder unter das schattenkühle, tiefgrüne Reflexe spendende Laub. Er sucht den Teint zu erfassen, wie er unter den Einwirkungen der freien luft- und lichterfüllten Natur sich giebt, und er sucht seinen Weg weit abseiten der akademischen, wächsernen Aktmalerei. Er tränzt das Haupt des Modells wie eine Venus; er zeigt es, mit der Toilette beschäftigt, wie ein unbedachtet dem Bade entsteigendes Mädchen. Es sind künstlerische Experimentierstücke, zu denen sich nun ein volles Meisterwerk gesellt, die klarste und naivste Arbeit, die aus den Händen dieses heftig und intensiv schaffenden Malers bis heute hervorgegangen ist. Eine elegante, zarte Pariserin, duftig in blasses mattes Blau gekleidet, steht am schönsten Sommertag in engbegrenzter Parkecke. Nichts weiter. Während es aber auf Skarbinas früheren impressionistischen Bildern immerhin noch feste und angestrichene Stellen gab — statt des reinen Eindrucks ein mehr Illustratives — ist hier von solcher Augenblicktreue im Schaffen nicht das geringste zu spüren. Die Natur ist völlig gelöckert in Luft und Licht; die Gestalt ist nicht Masse mehr, sie ist Flimmer — buntester, lebensvoller Flimmer, erzeugt von den tausendfältigen Reflexen der Bäume, der Büsche, des grasigen Grundes. Eine hüpfende Freude am allmächtigen Lichte geht durch die Arbeit, und diese Freude übt eine starke poetische Wirkung. Von Werken, die, gleich diesem, sowohl als Geschmack wie als reizvoll beseelte Wirklichkeit ganz unzweifelhaft eine Individualität bezeugen, werden nur sehr wenige geschaffen; ihr Schicksal ist, viel gelobt und viel geschulten zu werden. [2686]

= München. Die Münchener Kunst wird künftig auch in China vertreten sein. Kommerzienrat Krupp in Essen hat dem Münchner Bildhauer Otto Lang, der sich bei ihm durch sein treffliches Grabdenkmal für den verstorbenen Friedrich Krupp empfohlen hatte, den Auftrag erteilt, ein Standbild des Vizekönigs Li Hung Chang für Tientsin zu schaffen. Der Vizekönig hat für China eine große Thätigkeit auf dem Gebiete des Marine- und Verkehrswesens entfaltet und dabei die Essener Industrie vielfach beschäftigt, wofür Krupp ihm durch das Denkmal seinen Dank ausdrücken will. Li Hung Chang hat sich zur Annahme des Geschenkes bereit erklärt und dem Künstler mehrere Naturaufnahmen, sowie eine mit der vollständigen Staatskleidung ausgerüstete Modellpuppe übersandt. Auf die peinlich genaue Wiedergabe der Staatskleidung wird besonderer Wert gelegt, damit das Standbild nichts für chinesische Augen verletzendes enthält. Das Standbild wird eine Höhe von fast drei Meter erreichen und auf einem Granitsockel aufgestellt werden. [2695]

= Berlin. Für die Ausschmückung des Reichstagsgebäudes mit Bildwerken und Malereien sind im Extraordinarium des Reichs-Budgets als zweite Rate 400,000 M. angesetzt. Im Etat 1893/94 waren schon 340,000 M. ausgeworfen. Vornehmlich kommen bei dem neuen Ansatz in Betracht: Glasmalereien in der großen Halle und in anderen Räumen (etwa 90,000 M.), figürlicher Schmuck der großen Halle (vier freistehende Figuren, Modelle und Ausführung in Stein 53,000 M.), die Beschaffung der Modelle zu acht Standbildern (56,000 M.) und zu vier Nischenfiguren (28,000 M.) für die Süd-Eingangshalle, zwei Kamine für die Vorsäle des Bundesrats und des Reichstagspräsidiums (40,000 M.), die dekorative Malerei in den nämlichen Räumen (61,000 M.) und Vorarbeiten für die dekorative Malerei in der großen Halle, den Schreib- und Leseräumen, dem Schaal der Restauration und dem Bundesrats-Sitzungssaal (etwa 75,000 M.). [2699]

= München. Der bekannte treffliche Maler und Radierer Rob. Raudner in Schleißheim hat eine neue Original-Radierung vollendet, welche einen jungen, lächelnden Burschen mit einem

Digitized by Google

Stiere dargestellt. Das Blatt, dessen ersten Abdruck Prinz Ludwig von Bayern entgegen genommen hat, ist im Selbstverlage des Künstlers erschienen. [2700]

= Köln. Im Postgebäude zu Köln ist eine Büste des Staatssekretärs Stephan aufgestellt worden, ein Werk von Reinhold Begas. [2694]

P. S. Karlsruhe. An Stelle des aus dem Lehrerkollegium der Akademie der bildenden Künste ausgeschiedenen Professors Bokelmann wurde der hier lebende Professor Carlos Grethe zum Lehrer der Stillehrenschule ernannt. [2683]

— Berlin. In das Komitee für die Berliner Kunstausstellung 1894 wurden seitens des Vereins Berliner Künstler Konrad Dielitz, Ernst Körner, Professor Karl Ludwig, Direktor Anton v. Werner, Karl Hoffacker und Ludwig Manzel gewählt. [2698]

= München. Der Maler Paul Schultze-Naumburg und dessen Frau (Ernestine Mack) leben in München, Theresienstraße 75, eine Mal- und Zeichen-Schule errichtet. [2704]

Ausstellungen und Sammlungen.

J. S. Berlin. Im Kunstsalon von Amsler & Ruthardt werden in einer kleinen Ausstellung Aquarelle, Pastelle und Radierungen englischer Künstler vorgeführt. Die Engländer sind bei uns so seltene Gäste, daß man hier lange Zeit wähnen konnte, jenseits des Kanals dämmere die Kunst öde hin und für die Hosenstoffe und Nähnadeln, die wir von ihnen bezogen, zeigte man sich hier gern bereit, als Gegenleistung den Engländern unsere überschüssige Kunstware anzubieten. Diese Rechnung war nun freilich falsch. Denn der englische Kunstmarkt zeigte sich für deutsche Bilder wenig aufnahmefähig und nicht als williger Käufer erwies sich der Engländer für Kunst, die schon daheim schwer unterzubringen war. Am Ende gab es doch eine eigene sonnenhelle Kunst in dem Land, das wir als die Heimat des Nebels und des Kohlendunstes zu verachten pflegten. Wer die nationalökonomische Entwicklung der Völker zu beobachten gelernt hat, der mußte sich freilich sagen, daß das englische Volk bei seiner hohen wirtschaftlichen Kultur der bildenden Kunst gar nicht entraten kann, ja, daß beide in einer gewissen Wechselbeziehung zu einander stehen. Spät erst lernten wir, wie gesagt, die englische Kunst kennen, die neueste Phase ihrer Entwicklung erst auf dem Umweg über München. Immer aber mehr durch Hörensagen als durch eigenes Schauen. Denn das Beste kommt von drüben nicht zu uns, das bleibt im Lande und wird von der Staffelei weg zu Preisen verkauft, wie sie bei uns höchstens Akademiemitglieder vom Staate bekommen. Der englische Künstler hat den deutschen Markt nicht nötig, darum schickt er uns auch wenig herüber. So kann es nicht wundern, daß sich in der Ausstellung bei Amsler & Ruthardt unter den Aquarellen und Pastellen hervorragende Arbeiten der besten englischen Künstler nicht vorfinden. Dieser Teil der Ausstellung besteht durchweg aus der landesüblichen Durchschnittsware, die für uns noch manches fremdartige hat und uns durch die durchgängige gesunde Färbung vorteilhaft auffällt. Dadurch aber wird dieser Mangel ausgeglichen, daß uns einige der besten englischen Radierer vorgeführt werden. Radierungen sind leichter zu beschaffen, namentlich durch eine Kunsthandlung von internationalem Betrieb, wie es die Ausstellerin ist. Immerhin wird nur Wenigen häufiger die Gelegenheit geboten werden, eine größere Anzahl bester englischer Radierungen beisammen zu sehen. Einige Besucher erinnern sich vielleicht noch der Ausstellung moderner englischer und französischer Radierungen, die in der Nationalgalerie, wenn ich nicht irre 1882, stattfand. Nur von vier Radierern sind Arbeiten bei Amsler & Ruthardt ausgestellt, von Whistler, Herkomer, Seymour Haden und Le Gros. Wenige Namen, aber vom besten Klang. Die englische Radierkunst ist realistisch. Sie wählt sich einfache Aufgaben, neben dem Porträt wird nur die Landschaft gepflegt. Gegenstände und Auffassung der Porträtheiten sind mir wenigstens in den englischen Radierungen nie begegnet. Aber in ihren radierten Landschaften ist der weiche Ton der englischen Luft, in den See- und Strandstücken der verlockende Zauber des englischen Meeres mit unerreichter Meisterschaft wiedergegeben. Whistler erscheint nicht nur hier auf der Ausstellung als die genialste Kraft, er gilt auch in der Heimat dafür. In Licht- und Luftstimmungen gelingen ihm Vorwürfe, wie sie die farbige Wiedergabe im Bild nicht besser geben kann. Er ist gleichmäßig in der Technik, während Hubert Herkomer technisch eine erstaunliche Vielseitigkeit zeigt. In einem geistreichen und lesenswerten Buch (Etching and Mezzotint) hat er über seine Experimente und über seine technischen Erfahrungen anziehend berichtet. F. Seymour Haden hat eine besondere und sehr wirkungsvolle Art, das Wasser wiederzugeben, namentlich den stillen Wasserspiegel des Hafens. Le Gros ist Poetraitist. Ein großes Blatt stellt den Kardinal Manning dar, es enthält kaum mehr als einen kräftigen Umriß, aber wie lebt der Kopf und was erzählt er uns. Eine andere Art Umriß als der antikische Bleistiftstrich eines Carstens und Cornelius. Im Portraum von der Ausstellung liegen Photographien nach Bildern der Präraphaeliten aus. Ihre Zeit und ihre Einwirkung ist ja vorbei. Ihr Beitrag, die Farbe, wird ja aus den Photogravüren nicht ersichtlich. Der nächste Saal zeigt es, wohin ihr erzieherisches Vorgehen führte. Die englische Kunst verdankt ihnen ihren jetzigen Höhepunkt. [2656]

Scholtes Universalglobus
40 cm. Durchmesser. (Beispr. S. 109.)

Scholtes Tellurium mit Kurbel und 13 cm. Globus.
(Beispr. S. 109.)

**. Wie die „Allgemeine Zeitung“ berichtet, wird Anfang Dezember eine Generalversammlung der Münchener Künstlergenossenschaft stattfinden über eine Reihe die Gestaltung der nächsten Jahresausstellung sowie die Wahl der zuständigen Jury betreffende Anträge. Die Vorstände des Vorstandes sind hauptsächlich in zwei Punkten von prinzipieller Bedeutung. Es wird der Generalversammlung eine quantitative Einschränkung der Jahresausstellungen empfohlen, in der Weise, daß die vom Auslande erbetenen Werke um etwa die Hälfte, die von Deutschland und München ausgestellten Bilder um ein Drittel der bisherigen Zahl vermindert werden. Ferner beantragt der Vorstand, daß in Zukunft die Jurys nicht mehr von der Gesamtheit der Genossenschaft und nach dem bisherigen Modus gewählt werden, sondern nur von denjenigen Mitgliedern,

Digitized by Google

welche am Schluß der Einlieferungszeit Werke eingeschickt, aber innerhalb der vorhergehenden drei Jahre wenigstens einmal im Glaspalaste ausgestellt haben. Der Wahl soll nicht mehr schriftlich, sondern dahinlöglich nach Schluß des Einlieferungstermins in einer Wahlversammlung stattfinden. Außer den Anträgen des Vorstandes und den im vorigen Sommer eingebrachten Wahlreform-Anträg, welcher sich in der Hauptsache mit demjenigen des Vorstandes deckt, liegt zur Zeit noch ein Vorschlag vor. Danach sollen die Jurys zwar wie bisher von der ganzen Genossenschaft gewählt werden, aber nicht mehr durch direkte Wahl, sondern indirekt durch Wahlmänner. Je vierzig oder 50 Mitglieder sollen einen Vertrauensmann wählen und das auf diese Weise gebildete Wahlkollegium die Juroren ernennen.

⁂ Die vereinigten südeutschen Kunstvereine (Regensburg, Augsburg, Ulm, Stuttgart, Heilbronn, Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg und Bayreuth) veranstalten auch im Jahre 1894 gemeinschaftliche permanente Ausstellungen, zu deren Beschickung die Künstler eingeladen werden. Jeder der beteiligten Vereine giebt Auskunft über Ausstellungs-Bedingungen. Einsendungen werden je nach dem Wohnort der sich Beteiligenden Künstler an die Kunstvereine zu Stuttgart (Württemberg. Kunstverein) Augsburg und Regensburg erbeten. [2709]

⁂ Berlin. Die Akademie der Künste eröffnet im Dezember 1893 zur Einweihung ihrer neu hergerichteten Ausstellungsräume eine „Jubiläums-Ausstellung" von hervorragenden Werken ihrer Mitglieder als Anfang ihrer akademischen Sonderausstellungen, welche vornehmlich dazu dienen sollen, belehrend und erziehend auf Kunstbeflissene, wie auf das Publikum zu wirken.

⁂ München. Der Verein bildender Künstler Münchens (Secession) hat in Bezug auf die Verwendung der zu Ankäufen für die Kunstsammlungen vom Landtage bewilligten Mittel an die Kammern der Abgeordneten und Reichsräte eine Eingabe gerichtet, die folgenden Wortlaut hat:

„Indem der gehorsam unterzeichnete Vorstand des Vereins bildender Künstler sich mit einer Bitte an den hohen Landtag wendet, glaubt er wohl voraussetzen zu dürfen, daß den hochzuverehrenden Mitgliedern desselben die Ausstellung des Vereins, welche in diesem Jahre an der Prinz-Regenten-Straße in München veranstaltet wurde, nicht unbekannt geblieben sei. Die Tendenz des Vereines ist bekanntlich die, kleinere und sehr gewählte Ausstellungen zu inszenieren im Gegensatze zu jenen, die durch ihre allzugroße Ausdehnung weniger geeignet erscheinen, den gesteigerten künstlerischen Anforderungen der Zeit zu genügen. Der unbefangene und unbeeinflußte Besucher wird schon in unseren diesjährigen Ausstellungen in München und Berlin, welche bekanntlich unter den größten Schwierigkeiten zu stande kamen, jene Grundlage einer vernünftigen und zweckentsprechenden Weiterentwicklung erblicken, welche bei richtigem Ausbau jedenfalls für die Zukunft Ausstellungen erwarten läßt, wie solche bisher nirgends erreicht oder auch nur angestrebt worden sind. In der sicheren Ueberzeugung, daß wir mit der Durchführung unseres idealen Planes der Kunst und dem Lande Bayern wesentliche Dienste leisten, geben wir uns der Hoffnung hin, daß die hohe Regierung des Landes und die Würdigung unserer Bestrebungen nicht länger vorenthalten werde und erlauben uns demgemäß, an den hohen Landtag des Königreichs die ehrerbietige Bitte zu stellen, Hochderselbe wolle seinen Einfluß geltend machen, daß dem Vereine und seinen Ausstellungsunternehmen nach Seite hin fgl. Staatsregierung keine weiteren Hindernisse in den Weg gelegt, sondern im Gegenteile in jeder Hinsicht die ihm gebührende Aufmerksamkeit zugewendet werde. Im Besonderen gehen unsere Wünsche dahin, daß die Mitglieder unseres Vereines bei Ankäufen für den Staat thunlich nicht mehr ausgeschlossen und bei der Zusammensetzung von Staatskommissionen berücksichtigt werden möchten." [2705]

⁂ Berlin. Ernst Reichenheim-Stiftung. Die beiden Stipendien der Stiftung, welche der Kaufmann Ferdinand Reichenheim in Berlin zum Andenken an seinen verstorbenen Sohn, den Maler Ernst Reichenheim, begründet hat, und welche für junge bedürftige Maler aus den höheren Semestern der kgl. akademischen Hochschule für die bildenden Künste zu Berlin, ohne Unterschied der Konfession, bestimmt ist, wurden in der am 16. November 1893 stattgehabten Sitzung des Kuratoriums dem Maler Georg Marschall aus Bitschof mit 600 M. und dem Maler Adolf Sommerfeld aus Schroda gleichfalls mit 600 M. verliehen. [2687]

H.-W. Darmstadt. In der Monatsausstellung des Kunstvereins waren in der letzten Zeit mehrere Arbeiten von Adolf Beyer in Darmstadt, ausgestellt. Der Künstler, der seine Ausbildung in Karlsruhe genossen und in München unter Meister Marrs Leitung weitergearbeitet gedenkt, hatte einige Landschaftsstudien und mehrere Porträts ausgestellt. Sämtliche Arbeiten fesselten durch die vornehme und flotte in die kleinsten Einzelheiten künstlerisch vertiefte Ausführung und erregten durch die originelle, aber von jeder schablonenhaften Pose und Manier freie Auffassung allgemein viel Beachtung und wohlverdiente Anerkennung. Die Preiskonkurrenz für das vom Odenwaldklub projektierte Odyssendenkmal hat gleichfalls einem jungen Darmstädter, Ludwig Habich, einen Schüler Nümanns, einen unbestrittenen Sieg gebracht. Das unter zehn Entwürfen preisgekrönte Modell stellt eine von Othys Porträtbüste gekrönte Brunnengruppe dar und soll nach der Ausführung an einem der schönsten Punkte unserer Heimatberge aufgestellt werden. [2623]

R. Berlin. Aus Künstlerateliers. Den Altmeister unserer Bildhauerschule, Professor Reinhold Begas nehmen die Arbeiten für das Kaiser Wilhelm National-Denkmal vollauf in Anspruch, ebenso wie seine Gehilfen bei dieser Arbeit, die Bildhauer Carl Albert, Bergmeier, Karl Bernewitz, Johann Göß, Hermann Hidding u. a. — Rührige Thätigkeit herrscht ferner in dem Atelier von Professor Gustav Eberlein, der an seinen zahlreichen Aufträgen für verschiedene Monumental-Denkmäler arbeiten läßt und arbeitet, daneben aber auch Zeit gewinnt, die feinen Figuren entstehenden Zwerg-Figuren und Gruppen zu schaffen, die das allgemeine Interesse voll verdienen, wie u. a. seine gefeilte „Venus", ein Werk voll imposanter Schönheit; ebenso interessant wie trefflich ausgeführt ist die jetzt fertiggestellte Marmorgruppe „Bacchantin" von Bildhauer Professor Otto Lessing. — Fern von hier und doch so nah schafft in Wilmersdorf in seinem reizenden Heim vereint mit seiner Künstlergattin Henny, geb. Spiegel, der Bildhauer Nicolaus Geiger. Seine Arbeiten für das Stettiner Brunnen-Denkmal sind schon ziemlich weit vorgeschritten; da indessen bei der Konkurrenz Anonymität des Autors gewahrt bleiben muß, will ich über die Anlage, den Aufbau des Entwurfs z. Z. nichts verraten. Dagegen sand ich eine Gruppe künstlerischster Vollendung in seinem Atelier, charakteristisch für den Künstler und eben vollendet. Er nennt sie „Versuchung", und will sie der Elteausstellung der Akademiemitglieder einreihen. Es unterbleibt beshalb vorläufig eine Besprechung desselben — Aus andern, der Berichterstattung zugänglichen Malerateliers ist wenigs zu melden. Die Werkstatt von Julius Schrader ist meist verwaist; ein Augenübel hat die Erblindung des 80jährigen Meisters herbeigeführt, er schafft nicht mehr. — Stets war er der Berichterstattung gegenüber ein offener, entgegenkommender Künstler, welcher sie bereitwilligst in ihrem schweren Berufe unterstützte. Viele Künstler dagegen, wie Adolf Menzel, Fritz Werner, Karl Köpping u. a. gönnen während ihres Schaffens selten jemandem den Anblick ihrer Arbeiten, und es ist deshalb mit außerordentlichen Schwierigkeiten verknüpft, gerade über die Werke dieser bedeutenden Meister zu berichten. Nach der obligaten Ateliervorstellung für Freunde und Bekannte wandern gewöhnlich die besten Werke in Privatgalerien, oft in fremde Lande und sind damit für die große Menge verschollen, sie verfehlen vollständig ihren Zweck, belehrend und erziehend auf das Publikum und anregend und lehrend auf die jüngern Künstler zu wirken. Doch hiervon ein andermal. — Der Marinemaler im Atelier, Hofmaler Karl Becker, welcher trotz seiner 73 Jahre noch ebenso rüstig wie als Jüngling arbeitet, hat eine andere Bearbeitung von „Othello erzählt der Desdemona und ihrem Vater Brabantio sein Abenteuer" gegenwärtig auf der Staffelei und nahezu vollendet. Von überaus künstlerischer Auffassung und Vollendung verneidet es das Theatralische, das seinem gleichen Werke vom Jahre 1880 in geringem Maße anhaftet, Kolorit und Komposition wirken bestechend. — Auch dieses Werk wird dem Vernehmen nach auf der nächsten Akademieausstellung Platz finden. [2707]

Redaktionsschluß 27. November. — Ausgabe 9. Dezember.

Inhalt des Redenden Heftes: Text: Karl Woermann. Raphaels Sixtinische Madonna. — Wilhelm Herdegen. Künstlers Weihnachten. — Fr. Pecht. Weihnachtsbücherschau (IV). — Personal- und Atelier-nachrichten. Bilderbeilagen: Otto Geichert: Theodor Körner nach dem Überfall bei Gyhren. — Th. Schmidt. Fromme Gäste. — Eugen v. Blaas. Tolte ist niente. — R. von Poschinger. Weiden bei Schleißheim.

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München.

Digitized by Google

Weiden bei Schleißheim. Von R. v. Poschinger.

Digitized by Google

IX. Jahrgang. Heft 8. 15. Januar 1894.

Die Kunst für Alle

Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle" erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3750, österr. Verzeichnis Nr. 438. k. u. k. österr. Zeitungspreisliste Nr. 1747) 8 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.

Raphaels Sixtinische Madonna.

Von Karl Woermann (Dresden).

(Fortsetzung.)

Nachdruck verboten.

Bildnis der Prinzessin Elisabeth von Bayern.
Von H. Schönchen.
Vermählt am 5. Dezember 1893 mit Otto Freih. von Seefried auf Buttenheim.

Die älteste Nachricht über die Madonna di San Sisto hat Giorgio Vasari, der bekannte Verfasser der in erster Auflage 1550, in zweiter Auflage 1568 in Florenz erschienenen Künstlerbiographien uns in seinem Leben Raphaels übermittelt. Er sagt hier (Ed. Milanesi IV p. 365): „Für die schwarzen Mönche von Sankt Sixtus in Piacenza malte er (Raphael) die Tafel (tavola) des Hochaltars, auf der er Unsre liebe Frau mit dem heiligen Sixtus und der heiligen Barbara darstellte: ein wahrhaft köstliches, ja einziges Werk (cosa veramente rarissima e singolare)."

Die schwarzen Mönche sind die Benediktiner. Ihre dem heiligen Sixtus geweihte Kirche zu Piacenza wurde 874 gestiftet, 1260 umgebaut; noch im sechzehnten Jahrhundert wurden, vielleicht gerade Raphaels Bild zu Ehren, ihr Chor und Altar erneuert. Wenn wir nun durch Vasari erfahren, daß der auf dem Bilde dargestellte Papst der hl. Sixtus ist und bestätigt erhalten, daß die weibliche Heilige die hl. Barbara sei, so wird uns nun auch sofort klar, weshalb Raphael gerade diese beiden Heiligen auf seinem Bilde angebracht hat. Daß die Mönche sich die Madonna mit dem eigentlichen Schutzheiligen ihrer Kirche bestellten, ist dem herrschenden Brauche gegenüber von vorneherein selbstverständlich. Welcher Papst Sixtus aber der Heilige ist, ist eigentlich keine kunstgeschichtliche, sondern eine kirchengeschichtliche Frage. Natürlich kann es nicht, wie hier und da angegeben wird, Sixtus IV (1471—1484), der Erbauer der sixtinischen Kapelle des Vatikans, gewesen sein; vielmehr kann die 874 gestiftete Kirche nur einem der drei älteren Päpste dieses Namens geweiht worden sein. Alle drei sollen heilig gesprochen worden sein; die besten Quellen aber versichern, der heiligste und eigentlichste hl. Sixtus sei Papst Sixtus II. gewesen, der 258 unter Kaiser Valerian den Märtyrertod erlitt. Man hat sich daher längst geeinigt, diesen Papst auf unserem Bilde zu erkennen. Daß aber auch die heilige Barbara zu den Schutzheiligen der Kirche San Sisto in Piacenza gehört, geht schon daraus hervor, daß ihr Standbild, unweit desjenigen des hl. Sixtus selbst, an der Fassade der Kirche aufgestellt ist und daß ihr

Digitized by Google

Martyrium, angeblich von der Hand des jüngeren Palma gemalt, auf dem dritten Altar der rechten Chorwand noch heute in der Kirche bewundert wird. Das Bild erklärt sich also auch geschichtlich einfach als Santa Conversazione mit zweien der Schutzheiligen der Kirche; und alle Erklärungen, die davon ausgehen, daß Raphael diese beiden Heiligen, um besondere Glaubensgegensätze oder überhaupt einen besonderen religiösen Gedanken gerade durch sie zu versinnlichen, aus freien Stücken, ihrer selbst willen, gewählt habe, lassen den Blick ins Weite schweifen, ohne den nächstgelegenen Zusammenhang zu bemerken.

Ferner bestätigt Vasaris Überlieferung, daß unser Tafelbild für den Hochaltar der Kirche des heiligen Sixtus gemalt worden sei. So selbstverständlich uns dieses erscheinen mag, so müssen wir an dieser Stelle doch wieder Umschau halten. Gerade dieses ist bestritten worden. Um Vasaris Zeugnis zu entkräften, hat man besonderen Anstoß daran genommen, daß er unser Bild als »tavola«, was ein Holzbild bedeute, bezeichnet, während es doch auf Leinwand gemalt ist. Wenn Vasari das Bild gesehen hätte, sagen die einen, so könnte er nicht behaupten, daß es eine »tavola« sei; folglich beweise sein Zeugnis auch nicht, daß es auf dem Hochaltar gestanden. Andere, die Vasaris Zeugnis gelten lassen, haben es gar — doch ist das glücklicherweise schon wieder vergessen — herangezogen, um zu bezweifeln, daß das Dresdener Bild die von Vasari beschriebene »tavola« sein könne. Alle diese Zweifler rechneten nicht mit dem italienischen Sprachgebrauch. Mag »tavola« in der Regel eine Holztafel bedeuten, so stellen doch die besten Kenner und Wörterbücher der italienischen Sprache fest, daß, wie schon das lateinische »tabula« seine ursprüngliche Bedeutung längst erweitert hatte, so auch der italienische Sprachgebrauch dem Wort tavola einen eben so weiten Sinn unterlegt, wie der Deutsche dem Worte Tafel. Der angesehene italienische Verfasser eines italienischen Wörterbuches ging sogar so weit, auf meine Anfrage zu antworten, daß das Wort »tavola« nicht nur sehr oft als gleichbedeutend mit »quadro« für jedes Staffeleigemälde gebraucht werde, sondern daß es sich, wie es jede umrahmte Fläche bedeute, sogar für Freskogemälde nachweisen lasse. Zum Überflusse kann ich aus Vasari selbst den gleichen Sprachgebrauch nachweisen. In seiner Lebensbeschreibung Tizians (Ed. Milanesi VII p. 435) sagt er von dem berühmten Bilde der Himmelfahrt Mariä, das aus der Frarikirche in die Akademiesammlung von Venedig übergegangen, daß diese Tafel (tavola), weil sie auf Leinwand gemalt sei (per essere fatta in tela), nicht gut zu sehen sei. Daß er sich gerade in diesem Falle geirrt, da Tizians Himmelfahrt Mariä thatsächlich auf Holz gemalt ist, thut natürlich hier, wo es sich nur um den Sprachgebrauch handelt, nichts zur Sache. Ebenso bezeichnet Giovannini, der bolognesische Maler, der die Madonna di San Sisto 1753 in Piacenza für August III. erwarb, das Bild in seinem Berichte ausdrücklich als tavola und empfiehlt zugleich, daß diese tavola nicht aufgerollt, sondern „in ihrer ganzen Ausdehnung" fortgeschafft werde. Alle Folgerungen, die man aus Vasaris Bezeichnung der sixtinischen Madonna als »tavola« hat ableiten wollen, sind also durchaus nichtssagend und hinfällig; und daß Vasari, wenn er auch manchmal, wie jeder, der ein Buch vom Umfange des seinen schreibt, aus anderen Schriftquellen geschöpft hat, ja, in Bezug auf seine Lebensbeschreibungen selbstverständlich schöpfen mußte, gerade Raphaels Bild in Piacenza selbst gesehen hat, ist schon deshalb wahrscheinlich, weil er die Fresken einer anderen Kirche in Piacenza, der „Madonna di Campagna", in seinen Lebensbeschreibungen Pordenones (Ed. Mil. Vp. 114) und Garofalos (Ed. Mil. VI p. 494) so anschaulich und eingehend schildert, daß man mit ihm vor ihnen zu stehen meint. Vasari erzählt ja auch in der Einleitung zur zweiten Auflage seines Buches (I p. 10) und in seiner Selbstbiographie (VII p. 70), daß er vor der Herausgabe der zweiten Ausgabe fast ganz Italien durchreist habe, um die Werke der verschiedenen Meister wiederzusehen. Daß er auf diesen Reisen Piacenza ausgelassen haben sollte, ist um so unwahrscheinlicher, je inhaltreicher die Worte »Cosa veramente rarissima e singolare« sind, mit denen er die sixtinische Madonna feiert.

Gleichwohl hat der Freiherr von Rumohr in seinem schon erwähnten berühmten Werke (Berlin 1827, II S. 316—317; 1831 III S. 129) die Ansicht aufgestellt, Vasari habe das Bild zu Unrecht als Altarblatt bezeichnet, ursprünglich sei es ein Prozessionsbanner, ein »drapellone«, gewesen, bestimmt, bei feierlichen Umzügen an Stangen umhergetragen zu werden. Als Hauptgrund hierfür führt er an, daß das Bild, ganz gegen Raphaels Gewohnheit, auf Leinwand gemalt sei. Als ob nicht gerade damals, zu Anfang des 16. Jahrhunderts, verschiedene Künstler, unter ihnen auch Mantegna, Versuche mit der Leinwandmalerei gemacht hätten! Als ob nicht auch einige andere spätere Bilder Raphaels, nicht nur Bildnisse, sondern nach Vasaris Zeugnis auch das ursprüngliche Exemplar seines „Johannes in der Wüste", auf Leinwand gemalt seien! Als ob nicht auch die Mönche von San Sisto, gerade um sich die weite Fracht von Rom nach Piacenza zu erleichtern, sich ein Leinwandbild nach der damals neuesten Mode bestellt haben könnten!

Die Ansicht Rumohrs wurde bei dem großen und gerechtfertigten Ansehen, dessen dieser Forscher sich erfreute, nicht gleich von allen Kennern zurückgewiesen. Passavant neigte sich ihr in der ersten, deutschen Ausgabe seines Buches über Raphael (Leipzig 1839, I S. 300) zu; Fr. Kugler schloß sich ihr in seiner „Geschichte der Malerei" (3. Aufl. II S. 236) an; und ihnen folgte noch W. Schäfer in seinem Dresdner Galeriebuche von 1859 (I S. 118). Seit Rumohrs Vermutung aber in der französischen Ausgabe von Passavants Werk (Paris 1860, II p. 279) mit Nachdruck abgewiesen worden, hat kein späterer Raphaelbiograph sie wieder aufgenommen.

Digitized by Google

Man einigte sich dahin, daß das Bild zu groß sei, um in der kleinen Kirche umhergetragen zu werden, daß Prozessionsbanner in der Regel von beiden Seiten bemalt seien, daß die Mönche von Piacenza eine derartige, mehr handwerkmäßige Aufgabe dem berühmten Raphael in seiner höchsten Blütezeit nicht zugemutet haben könnten, daß die Anhänger der Prozessionsfahnen-Hypothese vor allen Dingen ganz besondere, stichhaltige Gründe hätten vorbringen müssen, wenn sie Vasaris Nachricht gegenüber einer schon an sich so ungewöhnlichen und unwahrscheinlichen Behauptung hätten Geltung verschaffen wollen. In der That sind alle neueren Forscher, die Lebensbeschreibungen Raphaels veröffentlicht haben, z. B. Ernst Förster (1868), Anton Springer, (1878, 2. Aufl. 1883), Eugen Müntz, (1881), Crowe und Cavalcaselle (1885), Marco Minghetti (1885) und Herman Grimm (1886) sich einig in der stillschweigenden oder ausdrücklichen Verwerfung der Ansicht, daß das Bild ursprünglich zur Prozessionsfahne bestimmt gewesen sei. Anton Springer nennt diese Ansicht schlechthin eine „wunderliche Meinung". Auch Julius Hübner wies sie in seiner eingehenden Abhandlung über die sixtinische Madonna

Im Walde. Von V. Brozik.

(in von Zahns Jahrbüchern III 1870 S. 249 ff.) kurz mit den Worten zurück, sie entstamme wohl nur „einer gewissen Sucht, Neues vorbringen zu wollen". Giovanni Morelli (Lermolieff) sagte 1880 in seinem bekannten Werke über die drei Hauptgalerien Deutschlands (S. 249) ausdrücklich: „Daß dieses große Bild als Umgangsfahne gedient haben soll, wie Herr von Rumohr meinte, muß als eine spitzfindige Träumerei jenes zwar sehr geistvollen, aber auch sehr launenhaften Kunstforschers angesehen werden."

Unter diesen Umständen könnte die Frage als endgültig abgethan betrachtet werden, wenn nicht einer der bedeutendsten und trefflichsten Archäologen Deutschlands, Professor Heinrich von Brunn in München, in seinem schon erwähnten Aufsatze in der „Deutschen Rundschau" (XII, S. 33—48) noch 1886 auf die Rumohrsche Vermutung zurückgekommen wäre, um den Versuch zu machen, ihre Richtigkeit durch die von ihm bei der Betrachtung der Bildwerke der alten Griechen und Römer ausgebildete „formale Analyse" nachzuweisen. Es ist hart, einem bewährten und verehrten Forscher widersprechen zu müssen. Aber gesagt sein muß es, daß auch Brunns lediglich von der Betrachtung des Bildes selbst ausgehende Beweisführung, so geistreich sie ist, schwerlich einen Kunsthistoriker überzeugen wird. Sie gipfelt in dem Satze, daß das Bild dem Rhythmus

Digitized by Google

seiner Linienführung, seiner Massenverteilung und der Bewegung der Madonna nach nur verstanden werden könne, wenn man es sich nicht auf einem Altare feststehend, sondern als Banner vorübergetragen denke. Seine Komposition setze eben ein labiles, gleitendes, rhythmisches Gleichgewicht an die Stelle des stabilen, metrischen Gleichgewichts. Mit dieser Beweisführung würde man freilich wohl alle Gemälde, in denen sich eine lebhafte Vorwärtsbewegung ausdrückt, selbst Fresken, wie Raphaels Galatea, für Prozessionsbanner erklären können. Wenn der verehrte Altmeister der Forschung in Bezug auf Rumohrs Vermutung aber sagt: „Die Schriftgelehrten, denen die Urkunde mehr gilt, als das Werk selbst, haben sich ablehnend gegen sie verhalten", so muß demgegenüber darauf hingewiesen werden, daß gerade aus der Betrachtung des Werkes selbst ein unseres Erachtens vollgültiger Gegenbeweis erbracht werden kann. Daß der Vorhang, wie auch alle früheren Schriftsteller angenommen, das Bild thatsächlich im Vordergrund abschließt, ist schon oben dargethan worden. Kann man sich aber etwas Stilloseres denken, als daß eine Kirchenfahne oder ein Prozessionsbanner unten mit einer festen Steinbrüstung, oben mit einem an einer Stange auf Ringen laufenden Vorhang abgeschlossen werde? Raphael hätte sicher eine solche Prozessionsfahne nicht gemalt, wenn er überhaupt eine gemalt hätte. Und daneben muß denn freilich auch das Zeugnis Vasaris um so ausdrücklicher aufrecht erhalten werden, als es durch den schon erwähnten Befundbericht Giovanninis vom Jahre 1753 bestätigt wird. Den in italienischer Sprache geschriebenen Bericht des Malers, der zur Untersuchung des Bildes nach Piacenza geschickt worden war, hat Gualandi schon 1840 in seinen Memorie originali (I p. 33—39) veröffentlicht. Giovannini bezeugt hier gleich im Eingang seines Berichtes, daß er das Gemälde, welches auf dem Hochaltar der Kirche gestanden (posta sull' altare maggiore nella Chiesa di San Sisto) habe herabnehmen lassen, um es genau zu untersuchen. Das ist deutlich und unwiderleglich. Dieser Stelle gegenüber ziehe ich auch die in der zweiten Auflage meines Dresdener Galeriekataloges (1892 S. 60) ausgesprochene Vermutung zurück, daß das Bild ursprünglich an der Rückwand des Chores, über und hinter dem Hochaltar gehangen haben könnte, wo jetzt die Kopie hängt, die angeblich auf Kosten des sächsischen Hofes von Nogari geliefert werden sollte, nach den örtlichen Kennern aber von Avanzini herrührt. Meine Meinung war, daß das Bild auch an diesem Platze noch als Altarbild gewirkt hätte. Aber Giovanninis Ausdruck »sull' altare maggiore« ist doch zu zwingend, um seinen Platz an anderer Stelle als auf dem Altare selbst suchen zu können; und dem widerspricht wenigstens durchaus nicht die Ausdrucksweise des Führers durch die Kirche, den Bazachi 1593 herausgab. Dieser sagt, das Bild habe seinen Platz »in fronte al coro« gehabt, d. h. vorn vor dem Chor. Hätte es über dem Altar an der Rückwand des Chors gehangen, so hätte Bazachi wahrscheinlich »in fondo al coro« geschrieben.

Die Sixtinische Madonna. Von Raphael.
(Kgl. Gemäldegalerie in Dresden.)

Daß Chor und Altar noch im 16. Jahrhundert erneuert worden, ist bereits erwähnt worden. Bei dieser Gelegenheit mag der oberste Streifen des Bildes mit der Eisenstange des Vorhanges so umgeschlagen worden sein, wie Giovannini ihn seinem Berichte nach fand und wie er es auch in Dresden bis 1826 blieb, so daß die ältesten Stiche der Sixtina (von C. G. Schultze und Fr. Müller) das Bild noch ohne dieses umgeschlagene Stück, also auch ohne die Eisenstange wiedergeben. Erst die Kopie aber wird nach 1754, da sie des Hochaltars selbst nicht würdig genug erschienen sein mag, an der Chorwand hinter demselben zwischen den beiden Fenstern aufgehängt worden sein.

Vasaris Zeugnis, daß Raphael die sixtinische Madonna gemalt habe, ist niemals bestritten worden. Wenigstens in dem Sinne, daß sie aus seiner Werkstatt hervorgegangen, hat man es von jeher gelten lassen. Dagegen wurde in den ersten Jahrzehnten nach der Aufstellung des Bildes in Dresden und noch am Anfang unseres Jahrhunderts, immerhin in recht unkritischen Zeiten, über die Eigenhändigkeit des Bildes gestritten. War es doch bekannt, daß Raphael gerade in seiner späteren Lebenszeit, der das Bild angehört, sich fast immer

Digitized by Google

Requiem. Von Gabriel Max.

Photographieverlag der Photographischen Union in München.

Digitized by Google

Kopf der Madonna.
Detail aus Raphaels Sixtinischer Madonna.

seiner Schüler zur Ausführung seiner Erfindungen bedient hatte! Und meinte man doch, an die früheren Bilder des Meisters mit ihrer altertümlicheren Malweise gewöhnt, niemals ein Bild von der Hand des Meisters in dieser breiten Ausführung gesehen zu haben! Seit man nun aber gelernt, Meister- und Schülerhände kritisch von einander zu unterscheiden, hat man gerade in der einheitlichen flüssigen Pinselführung, mit der das Bild, soweit nicht einzelne Stellen 1826 von Palmaroli berührt worden, wie aus einem Gusse auf die Fläche gezaubert worden, durchweg Raphaels eigene Hand erkannt. Wir kennen ja auch die glattere, festere, trockenere gequältere Pinselführung aller seiner Schüler. Nur er selbst war imstande, so zu malen, wie die sixtinische Madonna gemalt ist. Ihre Malweise stimmt auch mit derjenigen einiger eigenhändigen Bildnisse Raphaels aus der gleichen Zeit überein. Selbst der eigentümliche Umstand, daß sich keine Vorstudien irgend welcher Art zu dem Bilde erhalten haben, spricht dafür, daß der Meister es rasch und leicht mit eigener Hand hingesetzt habe. In der That ist denn auch, abgesehen von einem Wiener Kritiker, der vor einigen Jahren in einer Zeitung der Donauhauptstadt die Eigenhändigkeit wieder in Frage zu stellen versuchte, kein neuerer Kunstforscher auf den Gedanken zurückgekommen, daß Schülerhände in dem Bilde bemerkbar seien. Insbesondere sprechen alle Raphael-Spezialisten der Neuzeit sich unbedingt für seine Eigenhändigkeit aus, an der auch wir mit aller Entschiedenheit festhalten. Ein Hauptreiz dieses „einzigen" Werkes liegt gerade darin, daß es uns zeigt, wie Raphael in seiner reifsten Zeit, in der Mitte seiner dreißiger Jahre, als er nur wenig mehr selbst ausführte, Pinsel und Farbe beherrschte, wenn er sich einmal ausnahmsweise entschloß, etwas eigenhändig zu malen.

Kopf der hl. Barbara.
Detail aus Raphaels Sixtinischer Madonna.

In welchem Jahre Raphael die sixtinische Madonna gemalt habe, sagt Vasari nicht. Er nennt sie ziemlich weit nach der heiligen Cäcilia von Bologna, ziemlich weit vor den Kartons zu den vatikanischen Wandteppichen. Daß die Reihenfolge, in der er Raphaels Gemälde bespricht, nicht streng chronologisch zu sein beansprucht, geht freilich schon daraus hervor, daß er nach den Kartons die bereits 1516 vollendet waren, nur noch den Täufer Johannes und die Transfiguration als letzte Bilder des Meisters nennt. Nur daß die Madonna der letzten, reifsten Zeit des Meisters angehört, kann man schon aus der Stellung unter lauter späteren Bildern schließen, die Vasari ihr anweist, wie sie denn auch ihrer Malweise nach in die Zeit vor die Kartons auf keinen Fall versetzt werden kann. Je weniger Raphael nach dieser Zeit eigenhändig gemalt hat, desto schwieriger ist es natürlich, dem Bilde seiner Malweise nach ein bestimmtes Jahr zwischen 1515 und 1519 anzuweisen. Je schwieriger diese Aufgabe aber ist, desto mehr hat sie den Scharfsinn unserer Gelehrten gereizt. Waagen und andere stimmten für das Jahr 1519, weil sie der Ansicht waren, nur die Transfiguration, die Raphael, als er im April 1520 starb, unvollendet zurückließ, könne noch auf die Madonna gefolgt sein. Julius Hübner war mit Kugler für 1518, weil er eine besondere Aehnlichkeit der heil. Barbara mit dem in eben diesem Jahre vollendeten Erzengel Michael des Louvre herausgefunden, den Vasari übrigens auch unmittelbar nach der Sixtina nennt. Die Mehrzahl der Forscher entschied sich demnach für 1518 oder 1519, bis Anton Springer die Entstehung des Bildes auf 1515 zurückdatierte. Da Müntz und Crowe und Cavalcaselle sich den Ausführungen Springers anschlossen, so übten diese eine zeitlang eine ausgesprochene Vorherrschaft aus. Springer berief sich für seine Ansicht besonders auf das Bildnis der »donna velata« im Palazzo Pitti, in dem die neuere italienische Forschung (Morelli, Minghetti) zugleich das wahre Bildnis der geliebten „Fornarina" des Meisters, ein zweifellos eigenhändiges Werk und das Vorbild der sixtinischen Madonna erkennt. Da Springer in ihr außerdem das Vorbild zu Raphaels Magdalena auf dem Bilde der hl. Cäcilia in der Pinakothek zu Bologna vermutete, das 1513 bestellt wurde, so glaubte er auch die sixtinische Madonna nicht später als 1515 ansetzen zu dürfen, ohne zu bedenken, daß Raphael die ihm lieb gewordenen Züge doch auch noch einige Jahre später in so typischer Verklärung verarbeitet haben könnte, wie die sixtinische Madonna sie zeigt. Ferner führte er an, daß die übrigen, auch in der Malweise ähnlichen Leinwandbilder Raphaels, z. B. das Portrait Castigliones im Louvre und eben jene »donna velata«, spätestens 1516 entstanden seien, ohne sich zu erinnern, daß der Johannes, den Springer selbst in die letzten Lebens-

Kopf der hl. Magdalena.
Detail aus Raphaels „Santa Cecilia".
(Pinakothek in Bologna.)

Digitized by Google

jahre des Meisters versetzt, schon nach Vasari ebenfalls auf Leinwand gemalt war. Endlich machte er als Hauptgrund geltend, daß Raphael in seinen letzten Jahren am wenigsten für die Mönche des ihm unbekannten Piacenza ein Bild eigenhändig ausgeführt haben würde, wogegen sich einwenden ließe, daß ihn gerade seine neue visionäre Fassung des Gegenstandes gereizt haben könnte, noch einmal selbst den Pinsel zu führen, und daß gerade die Schnelligkeit, mit der das Bild offenbar ausgeführt worden, auf seine Entstehung in einer Zeit, da Raphael vielfach in Anspruch genommen gewesen, schließen lassen könnte. Wie dem auch sei, als zwingend können wir alle Gründe Springers, die Madonna bis 1515 hinaufzurücken, nicht anerkennen. Daher wundert es uns denn auch nicht, das Herman Grimm neuerdings in seinem „Leben Raphaels“ (S. 429) wieder mit Entschiedenheit ein neues Jahr, das Jahr 1517, als Entstehungsjahr des Bildes nennt. Warum gerade 1517? Grimm verspricht die Gründe an anderer Stelle anzugeben. Jedenfalls ist das Jahr 1517 nicht unwahrscheinlicher als eins der anderen.

Der heil. Michael.
Von Raphael. (Nationalmuseum des Louvre in Paris.)

Alle diese Meinungsverschiedenheiten begreift man, wenn man bedenkt, daß heutzutage niemand für einen richtigen Gelehrten angesehen wird, der seinen Geist und seine „Methode“ nicht in der Begründung einiger Hypothesen bewiesen hat. Vielleicht ist der Wissenschaft aber noch mehr damit gedient, wenn man sich begnügt, das Ungewisse als ungewiß hinzustellen; und so möge uns denn auch genügen, mit Sicherheit behaupten zu können, daß die sixtinische Madonna zwischen 1515 und 1519 entstanden ist.

Lediglich als Vermutung ist auch der Einfall Crowe und Cavalcaselles (in ihrem Life and Works of Raphael p. 373) zu schätzen, daß Antonio de' Monti, der den Titel eines Kardinals von San Sisto führte, der Vermittler zwischen den Mönchen von San Sisto und Raphael gewesen sei. Da aber die Bekanntschaft Montis mit Raphael feststeht und es naheliegt, daß die Benediktiner von Piacenza sich der Fürsprache des Kardinals erfreuen durften, der den Titel ihres Schutzheiligen trug, so läßt sich nicht leugnen, daß diese Vermutung ansprechend ist.

Den erwiesenen Thatsachen gegenüber, daß Raphaels Bild für die Kirche San Sisto in Piacenza gemalt und daß das Dresdner Bild aus eben dieser Kirche geholt worden, sollte man es übrigens von vornherein für unmöglich halten, daß es, wie andere Bilder, Nebenbuhler haben könnte, die ihm die Echtheit oder die Alleingültigkeit streitig machten; denn daß Raphael eine eigenhändige Wiederholung seines Bildes gemalt haben sollte, wird jeder Kenner der Geschichte des Meisters und seines Schaffens für ausgeschlossen halten. Von den bekannten älteren Kopien des Bildes hat das schwache Machwerk der Kirche San Severino zu Neapel auch niemals einen Anspruch irgendwelcher Art erhoben, wogegen die Kopie, die aus der Benediktinerinnen-Abtei des hl. Amandus in Rouen ins Museum dieser Stadt übergegangen ist — sie verwandelt den hl. Papst Sixtus in den hl. Bischof Amandus, indem sie die päpstliche Tiara vorn auf der Brüstung durch die bischöfliche Mitra ersetzt —, in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts, zumal sie auf Holz gemalt ist, ziemlich viel von sich reden machte. Auf ihren Anspruch, für mindestens ebenso echt zu gelten wie das Dresdener Bild, ist aber kein Raphaelkenner, der sie gesehen, eingegangen; auch der französischen Kunstforschung fällt es nicht ein, ihn aufrecht zu erhalten. Das Rouener Bild ist offenkundig eine alte Kopie. — Endlich ging vor einigen Jahren die Nachricht durch alle Blätter, daß eine zweite sixtinische Madonna im Besitze einer angesehenen Gasthofsbesitzersfamilie in St. Moritz in der Schweiz aufgetaucht sei. Ich habe das 1887 durch Sesar in Augsburg restaurierte Bild, das in St. Moritz jetzt irrtümlicher Weise als Himmelfahrt Marias gedeutet wird, nicht selbst gesehen. Doch hatte Herr Caspar Badrutt in St. Moritz die Güte, mir nicht nur eine Photographie des Bildes vor seiner Restaurierung, sondern auch eine treffliche Braunsche Photographie zu übersenden, die nach seiner Herstellung aufgenommen worden. Auch die besten Photographien reichen selten oder niemals aus, sich im bejahenden Sinne ein abschließendes Urteil über die Echtheit eines Gemäldes zu bilden; ein verneinendes Urteil zu gewinnen, aber genügen gute Photographien dem Kenner natürlich in vielen Fällen; und man braucht

Kopie der Sixtinischen Madonna des Raphael.
Städtisches Museum zu Rouen.

Digitized by Google

nur die beiden Braunschen Photographien des Dresdner und des St. Moritzer Bildes nebeneinander zu halten, um sich von dem gewaltigen Unterschiede der beiden Gemälde in Bezug auf die Reinheit, Unmittelbarkeit und Frische der Formensprache, die Leichtigkeit und Flüssigkeit der Pinselführung, die Tiefe, Wahrheit und Fülle des Ausdrucks zu überzeugen. Daß das angeblich aus Ferrara stammende Bild in St. Moritz eine interessante alte Kopie der sixtinischen Madonna ist, eine Kopie, die als solche von Wert sein mag, wird bereitwilligst zugegeben werden können. Irgend einen Anspruch auf Ebenbürtigkeit aber wird es nicht erheben können.

(Der Schluß im nächsten Hefte.)

Den „Fliegenden Blättern“
zu ihrem hundertsten Bande.

Wenn sonst ein Greis zu hundert Jahren kam,
Hebt seine Hand, der Nacken ist gebeugt,
Der Atem kurz, das Auge trüb, es zittert
Die Stimme und sein müdes Wort begehrt
Nur nach der engen Stätte, wo sein Haupt
Von langer Wand'rung lange Ruhe finde.

Ihr aber zieht jetzt mit dem hundertsten
Der Bände, die ihr unerschöpflich froh
Seit einem halben Jahrhundert uns gabt,
In ewiger Jugend blühend frisch einher!
Euch trifft kein Knbauch der Vergänglichkeit —
Nein, immer kräftiger, heit'rer, öfter nur
Wacht ihr empor, der deutschen Küche gleich,
Die da im stolzen Wald der Kunst und Dichtung
Erhaben steht mit mächtigem Plätterdach,
Und wenn sie rauscht, dann schweigen all' die andern;
Da schallt's von wundersamen Melodien:
Die deutsche Märchenpoesie ertönt,
Der Liebe Lied, der Mutterſorge Sang —
Des Jünglings Mut, gereifte Weisheit spricht
Und mittend'rein mit hellem Jubel jauchzt
Das ganze Glück vergnügter Menschenseelen.

Und frage einer, wo ihr so den Born
Der ewigen Jugend, unversiegter Kraft
Geschürft — o, dem ist leicht Bescheid zu geben:
Was euch so stark macht, ist die echte Kunst!
Sie habt ihr stets mit Scherzen ernst erstrebt
Und ihrer schönsten Werke Tausende,
Von Meisterhand und Dichtermund erzeugt,
Sind da als ewiger Schatz des deutschen Volkes
In eurer Bände reicher Zahl begraben!
Doch täglich feiern sie ein Auferstehn,
Ein köstliches vor Millionen Augen:
So freut der Greis erinnernd sich der Pracht,
So stählt der Mann auf's neu' den reifen Blick
Und in des jungen Volkes Seel' erglüht
Die Lust für alles Schöne, Ideale.
Denn eurer Blätter Reichtum sich ihm aufthut!
So seid dem deutschen Volk Ihr Führer stets!
Anmerklich lehrend, alle Herzen hebend,
Mit Lächeln des Betrübten Thränen trocknend,
So leitet Ihr uns schelmenfroh dahin,
Mit ernstem Willen, doch mit heiterm Sinn!

In multos annos! Gott beschirme euch —
Der Gott, der deutsche Kunst uns segnend lehrte,
Der deutsches Lied uns in die Seele gab
Und der den deutschen Frohsinn uns verlieh
Als ein Juwel von unschätzbarem Wert,
Er schirme euch mit gnadenreicher Huld,
Daß Ihr fortblüht zu ferner Enkel Zeit,
Der Kunst, der Dichtung, dem Humor geweiht!

Wilhelm Herbert.

Rundschau.

Von **Herman Helferich.**

Nachdruck verboten.

Wir haben den Tod Albert Moores in London zu beklagen, als den Tod eines Malers, der wie wenige Kunst gefühlt hat. — Sein Gegenstand war eigentlich nur schöne Mädchen, im Hintergrunde vom blauen Meere umspielt oder eine ruhige, antike Wand hinter sich, darzustellen, so ruhig und dabei so graziös, daß ihm in seinem Genre in der neueren Kunst überhaupt nichts hat an die Seite gestellt werden können. Was zu seinem Ruhme zu sagen ist, ist besonders dieses, daß, ob er gleich das antik Scheinende, das uns von unseren Ästhetikprofessoren verleidete ideal „Schöne“ zur Darstellung erkor, indem er Mädchen in antikerscheinenden Drapierungen malte, durch ein Wunder bei ihm alle erkältende Wirkung ausgeblieben ist. Seine Griechinnen

Digitized by Google

waren nicht, als sprächen, oder schwiegen sie vielmehr, in einer toten Sprache, sondern sie waren von unserem Tage, und nur alle Schönheitsvorstellungen seiner seinen eklektischen, doch modern gebliebenen Seele legte Moore in diese antik drapierten, aus dem ihn umgebenden Leben genommenen jungen Mädchen hinein. Sie waren wie Tanagrafiguren für alle, die sie kannten — nur nicht für die Londoner Akademie, die sich nicht die Ehre anthat, Moore zu einem ihrer Mitglieder zu bestimmen. Er war aus einer Malerfamilie hervorgegangen, 1841 geboren, und er hatte dreizehn Brüder, unter denen viele sich der Kunst zuwendeten. Einer seiner Brüder ist der sehr bekannte Marinemaler Henry Moore; Albister, der Spötter, hat unter fast allen englischen Malern nur für Albert Moore eine warme Regung bezeugt.

* * *

Uns war lange Zeit die amerikanische Kunst nur oder vielmehr hauptsächlich unter dem siegreichen Zeichen ihres Holzschnittes würdig und beachtenswert erschienen. Die Blüte des amerikanischen Holzschnittes bezeichneten Meister wie Jüngling. Auf unsern deutschen Ausstellungen sind die amerikanischen Holzschneider gekrönt worden, der Ton ihrer Arbeiten war es, die gleichsam feuchte und in etwas der Malweise der modernen Holländer aus der Marisschen Epoche verwandte Empfindung für Kolorit. Die ungeheure Verbreitung amerikanischer Monatsblätter ermöglichte, den für dieselben beschäftigten illustrierenden Künstlern Honorare zu zahlen, die den Künstlern wiederum ermöglichten, mit einer Leidenschaft, das Allerbeste zu schaffen, nicht zu kosten, eher der Gipfel dessen, was sie vermochten, erreicht war. So erklärt sich auch ein Teil ihrer Erfolge. Es war schließlich eine, wenn auch noch glänzendere, immerhin mit deutschen Zuständen insofern korrespondierende Erscheinung, als wir bei uns in einem der bestrenttierenden Journale, den Münchener Fliegenden Blättern, eine Holzschneiderschule sich entwickeln sahen, die unserem Lande die größte Ehre macht. Im übrigen ist von der, wenigstens der Einwohnerzahl nach führenden Stadt, Berlin, das Mögliche gethan worden, die Holzschnittpflege zu vernachlässigen. Die Akademie von Berlin hat diese Professur seit dem Tode des Professors Vogel nicht wieder besetzt. Dabei ist zu bedenken, daß ihr Versehen noch schmerzlicher berührt, weil seit dem Anfang der 80er Jahre, seit dem Tode des Prof. Vogel, der sich besonders um die Faksimilewiedergaben die außerordentlichsten Verdienste erworben hat, eine bedeutende Wandlung mit dem Holzschnitte vorgegangen ist; von dem Faksimilefholzschnitte ist man zum Tonschnitte vorgegangen; diese Kunst hat nicht den Vorzug, der Berliner Akademie in ihrer neuen Wandlung bekannt geworden zu sein. Der Unterschied ist bekanntlich der, daß nicht mehr die streng in Linien ausgeführte Zeichnung, sondern eine getuschte, oder mit Hilfe der Photographie hervorgerufene Zeichnung die Unterlage des Holzschneiders bildet. Dieser hat angefangen, frei nach dem Original zu arbeiten, seine Mittel, nicht mehr die Mittel des Zeichners, vor allem berücksichtigend. Die im Original vorhandenen Farbtöne erreicht er freischaffend durch einfache Linien. Diese Behandlungsweise verlangt vom Holzschneider ein seines malerisches Empfinden, eine tüchtige künstlerische Schulung. Die Ausbildung durch die xylographischen Werkstätten, da sie geschäftlicher Natur ist, ist nicht im stande, Lehrlingen künstlerische Erziehung zu geben; alle sind auf sich selbst angewiesen, wir von unserem Standpunkte beklagen dies auch nicht, nur finden wir, daß vom Standpunkte der Akademien, die Berliner Hochschule eine Unterlassungssünde begangen hat, als sie eine deutsche Technik, wie der Holzschnitt es ist, seit dem Anfang der achtziger Jahre in ihrem Lehrkörper unvertreten ließ.

* * *

Im freien Amerika betrachtet man es aus gerechten wie ungerechten, zu billigenden und nicht zu billigenden, Gründen als selbstverständlich, auch Holzschnitte an die Wand zu hängen und in ihnen Kunstwerke zu sehen. Nicht lediglich von größerer Primitivität der Anforderungen leitet sich dieser Unterschied her; denn in der That haben große Holzschnitte in ihrer weichen, dabei nicht süßlichen Tonsprache, besonders Holzschnitte nach alten Meistern im Helldunkel, einen Zauber der Wirkung, der sich selbst nicht in den wenigstens ortsüblichen Radierungen wieder einstellt. Und dennoch fängt es an, offenbar zu werden, daß aller Tonholzschnitt Übergangszeitalter-Kunst ist, daß wir uns einer Epoche, wo vom Holzschnitt kaum etwas bleiben wird, zu nähern anfangen. Das Verlangen nach malerischerer Ausdrucksweise nimmt zu; ebenso wie man vom Faksimileholzschnitt zum Tonschnitte gekommen ist, wird man in einiger Zeit nur auf Tonwiedergaben, ganz ohne Holzschnitt, sehen, — das bequemste, dabei dankbarste Verfahren wird siegen.

* * *

Weise Männer, von denen wir in Deutschland eine große Anzahl haben, wiesen bekanntlich bereits vor Jahren auf den „Verfall“ hin, welcher nach ihrer Ansicht in den amerikanischen Holzschnitten zu Tage trat; in der malerischen Ausbeutung des Tones erblickten diese Männer, gesäugt, wie sie es waren, mit der gerechten Verehrung von Holzschnitten nach Schwind und mit der ungerechten von Holzschnitten nach Bürckel, auf das Treiben hin, dem Holzschnitte Dinge zuzumuten wie Farbe und Ton. Man beging den Irrtum, nach dem äußeren Anschein zu glauben, Holzschnitte aus der neuromantischen Schule Bürckels und anderer mit ihrer fleißigen Zeichenkunst und ihrer Beschränkung auf wenig Schatten entsprächen dem alten deutschen Holzschnitte. Die Ähnlichkeit war nur ungefähr, da die alten deutschen Holzschnitte, wenn auch in anderer Weise als die modernen, raffinierten Verfahren sie ergaben, eine malerische Kraft bei aller Einfachheit aufwiesen, die wir aufrichtig bekennen, selbst im modernen Amerikaner Holzschnitte nicht wieder erreicht zu sehen.

Es gab eine Zeit, in der sich zwei Holzschneiderschulen bei uns feindlich bekämpften. Die Holzschneiderschule mit dem Begriff Bürckel und die Holzschneiderschule mit dem Begriff Menzel. Bürckel mutete den Seinen fast nichts zu — Menzel mutete ihnen alles zu, Bürckelsche Holzschnitte blieben brav einfach, in Holzschnitten nach Menzel, da wogte, da sprühte und blitzte es, da war der leibhaftige Teufel erwacht. Er kicherte, er lachte die Einfachen aus, die nur Bürckelisch waren und glaubten, gut deutsch oder gar: gut Dürersche zu sein. Menzels Schule hat Recht behalten; die Professoren, die vielfach der Bürckelschen Meinung waren, haben Unrecht behalten; Menzels Schule aber ging in Tonschnitt

Digitized by Google

Unterbrochene Procession. Von J. Garcia y Ramos.

Digitized by Google

auf: nach des Meisters Illustrationen zu Kuglers Geschichte Friedrichs des Großen folgt die tonhafte Illustration zu Kleists zerbrochenem Krug. Von dieser bis zum amerikanischen Holzschnitt war der Weg nicht weiter, als vom amerikanischen Holzschnitt bis zum Ende. So lag der Befürchtung des Bürckelschen Anhanges, wie den meisten Bemerkungen, die gemacht werden, ein Gran Wahrheit zu Grunde. Dieser Ton, dieses Kolorit, sagten sie, ist auch darum für den Holzschnitt nicht das Passende, weil andere Verfahren ebenfalls dem Ton und Kolorite dienen. Man erfand später billigere Verfahren, mechanische Reproduktionen; diese mechanischen Reproduktionen fangen langsam, aber unwiderstehlich mit der Kraft der Adam Rieseschen Beweisführung an, den Herren, die in Verlegersesseln nachdenken, entzückend zu erscheinen, noch einige Jahre und wir dürfen, müssen, dem Holzschnitte, der künstlerische Aspirationen hat, einen Nekrolog schreiben.

* * *

Zu diesen Betrachtungen werden wir geführt durch ein Werk in fünf Teilen, betitelt: American Illustrators, New York, Scribners Verlag, worin die „Prozeß"-Verfahren, die mechanischen Verfahren, in übrigens guter und interessanter Weise zur Anwendung kommen.

Man sieht den „Barbierladen" nach Reinhart, eine japanische Figur nach Blum, des berühmten Zeichners Abbey „Zwei Schwestern", ferner Arbeiten von Remington und Metcalf. Die übrigen Beitragenden nennen wir nicht; sie weisen auf die unentrinnbaren Gefahren hin, die in den Prozeßverfahren liegen. Nämlich die große Wohlfeilheit derselben muß — dieses Werk selber beweist es, das doch als Muster amerikanischer Illustration gedacht war — zu einer Anhäufung durch nichts als durch Ton ein wenig ausgestatteter Illustrationen führen. Es giebt eben keine neuen glücklichen Ideen, keine neuen wirklichen Verbesserungen, die nicht auch solche neuere Schattenseiten, neugewonnene Fehler und neuauftretende Krankheiten erzeugen, daß diejenigen am meisten recht behalten, die über das Aufhören einer Kunstform nicht lamentieren, aber auch nicht aus den neuen Bewegungen soviel Begeisterung saugen wie die muntere Jugend. Sie weiß nicht, daß sie sich die Glückseligkeit übertrieben denkt, die die Folge der Fortschritte erzielt, und darum ist sie zu glücklich über sie. Kann man aber zu glücklich sein? Hat nicht die Jugend recht, und wir mit unserem Rechte unrecht? Wir wollen darum die Prozeßverfahren mit all dem positiv Guten, das sie bringen, z. B. mit der Möglichkeit, daß sich mit ihrem billigen Preise, wie bei dem Unternehmen des klassischen Bilderschatzes geschieht, zur Popularisierung der schönsten Kunstwerke die erfreulichste Gelegenheit bietet. Es brauchen ja nicht immer die seichtesten und schlechtesten und unzulänglichen Werke den Reproduktionsanstalten anheimzufallen, und dann, wenn das Original einen künstlerischen Wert hat, ist uns das Abbild, je näher es dem Originale kommen kann, sicherlich um so lieber.

Im Gehölz. Von Théodore Rousseau.

* * *

Auch teilen wir deshalb garnicht die sentimentale Erregung, welche jener englische Verleger auszudrücken schien, der die Illustrationen zu einer schönen Betrachtung über Holman Hunts Werke mit einem Kupferstich versah,

Digitized by Google

der nach einem Bilde Holman Hunts gemacht worden und hierzu die vothetischen Worte setzte: wahrscheinlich der letzte Kupferstich, der in England angefertigt ist. Zunächst glauben wir nicht daran; und dann ist es auch ein ebensolcher Unsinn, wie dem Verschwinden der Rothäute nachzujammern. Hätten die Rothäute ihre Lebensbedingungen noch in sich, würden die Amerikaner sie nicht verdrängen können; und lebte heute ein Meister von Genie für den Kupferstich, so könnte nicht beim Publikum das Verlangen nach seinen Werken unterdrückt werden, die Superiorität seines Verfahrens würde den Preis rechtfertigen und die Verleger von Kupferstichen würden sich nicht schämen, daß sie in ihren Prospekten den „letzten“ angekündigt haben, sondern mit Leidenschaft bei dem Genie stets anfragen lassen, welche neue Platten es anzufertigen gedenkt.

* * *

Über Holman Hunt — dessen Werke der Kunstverlag von J. S. Virtue & Co. soeben in einem schönen Hefte herausgegeben, hören unsere Leser vielleicht einige der Daten mit Nutzen. Er war der nachdrücklichste, obgleich nicht der genialste, unter den englischen Präraffaeliten. Diese hatten sich 1848 aus einem Kreise von jungen Leuten rekrutiert, der von der gang und gäben englischen Malerwelt angewidert war. Sie sammelten sich 1849 und 1850 um Ford Madox Brown, einen kraftvollen, eigengeartteten, in Brügge und nicht ganz ohne Einfluß durch die exakt malenden Künstler der frühen Brügger Schule herangebildeten, just vor wenigen Wochen gestorbenen Künstler. Dante Gabriel Rossetti ist der reichstentwickelte Geist der Gruppe gewesen, John Everett Millais — derselbe, der jetzt im allerersten Range der Künstlerbegabungen für die steht, die die Werke nicht nur seiner letzten Periode kennen — ihre ausgezeichnetste Hand; Holman Hunt war aber ihr bravster, durchhaltendster — er war schließlich der einzige geblieben — Fanatiker. Die Apologie dieser merkwürdigen Gesellschaft hatte Ruskin übernommen, der geziertste Schriftsteller über Kunst in England und Amerika, und besonders wenn man sich die Intentionen dieser herrlichen jungen Leute vorstellt, kommt man rasch in die Bewunderung ihrer Anschauung hinein. Nichts, nach ihrer Meinung, war bis dahin eigentlich exakt gemalt worden von dem, was z. B. den Heiland betraf. Es wäre immer nur ein à-peu-près gewesen, sagten sie. Niemals hätte man, meinten sie, außer in den Geschlechtern, die eben vor Raphael, daher wählten sie ihre Bezeichnung als Präraffaeliten, gewissenhaft gemalt, den Stengel im Grase, den Grashalm, das einzelne Blatt der Blume wiedergegeben, die Wimpern genau gemalt, das Meer genau gemalt; man hätte statt dessen ein Ungefähr gesetzt, und niemals auch hätte man dem Charakter der Apostel jene ganz genaue psychologische Bezeichnung angedeihen lassen, die an ihre Schriften sich lehne, sondern man hätte sich vielmehr von allgemeinen malerischen Gesichtspunkten leiten lassen; die See also in einem bräunlichen Ton gemalt, den sie garnicht hätte, bloß um der Helldunkelwirkung willen, die Apostel mit langen Bärten, aber wahrscheinlich garnicht den Bewohnern Kleinasiens ähnlich. Sie glaubten — Wereschagins schon in den fünfziger Jahren — nach Kleinasien wandern zu müssen, um den Heiland und seine Umgebung malen zu können; sie haßten alles à-peu-près und demzufolge alles Helldunkel, weil es eben ein Dunkel ist. Sie wollten die Klarheit und Präzision, und darum errichteten sie die Lehre, daß vom Zeitalter der Primitiven an, die in ihrer Weise klar und ohne Helldunkel gewesen waren, eine lange Epoche des Verfalles datiere, die erst durch sie, die Engländer von 1849, wieder aufhöre. Was an Übereifer in ihnen ist, erkennen wir ja klar; und es giebt keinen bei uns, der nicht die Genialität eines Rubens, der sich bei einem Apostelkopf nicht psychologisch besann, der psychologischen Gewissenhaftigkeit dieser lieben, guten, jungen Leute vorzöge. Aber welch ein Genuß, wenn wir ihre Intentionen verfolgen, ja auch dann, wenn wir, mit diesen Intentionen gefättigt, ihre Bilder sehen. Eins der schönsten daraus ist die Ophelia von John Millais. Jedes Blatt, das auf dem Wasser mit dem Leichnam schwimmt, ist mit einer Liebe gemalt, man kann nicht sagen, mit welch einer Liebe; nur unsere naturliebende Epoche hat solche Botanikerliebe für die Schönheit im einzelnen der Natur. Aber wir überschreiten unseren Raum; sei es genug, zu erwähnen, da die Präraffaelitenbewegung ganz zu Ende ist, insofern nun kein Meister mehr in England lebt, welcher so malt. Nichtsdestoweniger haben aber diese paar Präraffaeliten einen Einfluß auf englische Kultur gewonnen, der ans Unglaubliche grenzt. Der mit Feinsinn und Geschmack im höchsten Grade begabte, nicht allein in seinem Namen, sondern auch in seiner Hinneigung für italienisches Mittelalter italienische, D. G. Rossetti hat einen Anhänger in Burne-Jones gefunden, dessen Werke nicht nur im weitesten Publikum Anklang finden, sondern mit den in ihnen zu Tage tretenden Trachten eine Revolution der englischen Kleidung herbeigeführt haben. Ohne es zu wissen, hat man von dieser Quelle auch in Deutschland getrunken, in der Kinderkleidung besonders, man ist maßvoller in Deutschland, aber die schwarzen Strümpfe an Stelle der weißen sind eine Frucht der sogenannten „ästhetischen“ Bewegung, die ein Tochterkind von Rossetti war. Die ästhetische Bewegung hat das Haus Liberty & Co. hervorgerufen, dem Hause Liberty & Co. entstammen die Stoffe von streifiger, weicher, sich anschmiegender Art, aus Indien, an denen Vergnügen zu empfinden die Phase der ästhetischen Bewegung aber erst nötig war, — und mit diesen Stoffen bekleidete der eklektische, feine Schönheitsfreund, der von uns am Anfange genannte Albert Moore seine schrinbaren Griechinnen.

* * *

Nicht in der Tracht allein, sondern in allen Zweigen ist der besprochtende Kern des Präraffaelitentums mächtig gewesen. Einer der Freunde Rossettis war der Maler-Poet William Morris. Dieser war ein universaler Kopf, dessen Entwürfe zu Teppichen und zu Tapeten, zu Buchausstattungen, zu allen nur denkbaren kunstgewerblichen Bethätigungen begonnen haben, von größtem Einflusse zu werden. Er dirigiert, oder er ist einer der Teilhaber einer der großen Dekorationsfirmen Londons. Und wesentlich seinen Bemühungen, seinem Beispiel wie seinen Vorträgen, ist es zu danken gewesen, daß eine Bewegung im englischen Kunstgewerbe um sich griff, die einen sehr schönen Triumph in der letzten Arts and Crafts-Exhibition in London feierte. Wir würden uns nicht veranlaßt „ehen, dieses Ereignis zu berühren, wenn wir nicht annähmen, daß es uns Deutsche interessieren muß. Sehr mit Unrecht glaubt man, im französischen Kunstgewerbe

Digitized by Google

das Muster moderner kunstgewerblicher Bethätigung zu sehen, während dagegen von einer wirklichen Frische und Lebenskraft besonders das englische Kunstgewerbe durchglüht ist. Das Berliner Kunstgewerbe-Museum giebt von dieser Erkenntnis seinerseits Kunde, indem es mit Recht zu Ausstellungen von Produkten des englischen Kunstgewerbefleißes geschritten ist. Nirgends in der That, von einzelnen lokalen Bemühungen, wie beispielsweise jener Porzellanfabrikation abgesehen, welche in Kopenhagen blüht, ist eine moderne Bewegung im Geschmacke der dekorativen Künste von so bedeutendem Werte zu verzeichnen, wie die englische. Auf die Gefahr hin, daß unsere diesmalige Rundschau etwas sehr englisch wird, müssen wir doch unsere Rundschau als mit einem der wichtigsten Geschehnisse der letzten Zeit mit der Erinnerung an die Arts and Crafts-Exhibition schließen. Freilich neigt dieser englische Geschmack zu Absonderlichkeiten; worin sein großes Verdienst indessen hervorbricht, das ist in der Unbekümmertheit, mit der er wirklich neue Formen schafft. Wir wissen, wie das deutsche Kunstgewerbe rasch sich in einem Kreislauf ermüdet hat; wie ferner das französische Kunstgewerbe — einige ganz artistische, als Kaviar zu betrachtende Ausnahmen abgerechnet — im wesentlichen nur Nachahmung und bis zum Ueberdrusse wiederholte Nachahmung früherer Jahrhunderte giebt. William Morris hat das moderne Buch anders gemacht, als das alte Buch aussah; es ist wunderlich bei ihm, wir leiden nicht in allem seinen Geschmack, aber wir geben zu, es ist sein Eigentum, seine Erfindung. Die hellen, ja weißen Möbel mit Etageren, mit ihren munter gefärbten kleinen Ziergefäßen, die englischen „artistic wall papers“, von solchen Künstlern wie Morris und Walter Crane gezeichnet, sind die richtige Dekoration für — Engländer unserer Zeit, sie korrespondieren mit dem litterarischen und allgemeinen Geschmad derjenigen, für welche sie bestimmt sind. Wir sagen nicht, daß man sie bei uns verwenden soll. Wir beklagen aber, indem wir auf sie und ähnliches hinweisen, daß man nirgend sonst die Kraft gefunden hat, einen überzeugenden Ausdruck seiner Zeit und seines Landes kunstgewerblich zu fixieren.

Personal- u. Atelier-Nachrichten.

Dr. K. Berlin. Unter den Linden in zwei dürftigen Zimmern hat Eduard Munch eine Anzahl neuer Bilder, Skizzen und Zeichnungen ausgestellt. Es läßt sich darüber leider nichts Neues und Günstiges sagen. Der guten Bilder sind gegen die vorjährige Ausstellung weniger, der absonderlichen mehr. Und die guten zeigen keinen Fortschritt. Sie sind bald aufgezählt: der „Sommerabend“, ein Mädchen im Strohhut vor einem Haus sitzend, „Nach Sonnenuntergang“, ein Paar in Unterhaltung. Diese beiden sind sorgfältiger ausgeführt und befunden ein längeres sorgsames Studium. Dann noch allerlei als Akt, eine nackte Frau in gebückter Stellung am Fenster stehend und der Mondschein mit dem jungen Mädchen vor dem weißen Gitter. Alles übrige sind bizarre Einfälle in kranker Laune flüchtig hingeworfen. Ja krank! das ist die Erklärung für die Bilder dieses seltsamen einsamen Menschen. Munch will die englischen Philister gewiß nicht frivol zum Besten haben, ihm ist es gewiß ernst mit seiner Kunst. Mit dem Eigensinn des Kranken hält er an seinen wirren Ideen fest. Und die Ideen kommen ihm seltener. Er ist matter und ärmer geworden. Auch die beiden ausgeführteren Bilder zeigen die gequälte Arbeit eines müden Gehirns. Seine Zeichenkunst ist ihm im nervösen Schrecken abhanden gekommen, sein wilder Farbensinn ist ihm aber treu geblieben. Auch die ungeheuerlichen Phantasien mahnen durch irgend etwas an sein einst so frisches Kolorit. Jetzt ist Munch verwirrt und in wüsten Träumen befangen. Man muß zweifeln, ob er sich noch einmal zurechtfinden wird. [2693]

W. O. Berlin. Der Bildhauer Nikolaus Geiger in Wilmersdorf bei Berlin hat jüngst den Vertrag zugefertigt erhalten, der seine künstlerische Thätigkeit bei Ausführung einiger Gruppen für das Kolossal-Denkmal in Indianapolis regelt.

= Düsseldorf. Am 4. Dezember ist die Porträt- und Genremalerin Marie Wiegmann, geb. Hasse, im Alter von 73 Jahren gestorben. Die Verewigte, als Bildnismalerin besonders geschätzte Künstlerin, ist 1820 in Silberberg in Schlesien geboren; sie kam 1841 nach Düsseldorf und war zuerst Schülerin des Geschichtsmalers Hermann Stilke, dann, um sich zur Porträtmalerin auszubilden, Schülerin von Prof. Karl Sohn, der als Bildnismaler in hohem Ansehen stand. Auch in dem sogenannten „Ideal-Genre“ schuf Marie Wiegmann dem Zuge der damals noch nachwirkenden Zeit der Romantik folgend, mehrere seinergeit viel beachtete Bilder. Bekannt sind von ihren Porträts diejenigen von Heinrich von Sybel, Karl Schnaase, dem Kunsthistoriker, Karl Sohn, ihrem von ihr hochverehrten Lehrer. Ihre Damen- und Kinderbildnisse wurden wegen ihrer liebenswürdigen, feinen Auffassung und malerisch-geschmackvollen Anordnung besonders geschätzt. Sie war vermählt mit dem 1865 gestorbenen Maler und Architekten Rudolf Wiegmann, Professor der Baukunst an der hiesigen kgl. Kunstakademie. [2731]

= München. Am 10. Dezember verstarb zu München nach langjährigem Leiden der Kunsthändler G. Sontheimer, Mitinhaber der bekannten C. A. Fleischmann'schen Hofkunsthandlung in München. Der Verstorbene hat sich um die Münchener Kunst, der er neue Absatzquellen erschlossen hat, namentlich in den vereinigten Staaten, wohl verdient gemacht, und sein Tod wird viel beklagt. [2772]

= München. Am 16. Dezember verstarb zu München der langjährige Direktor der Gemäldegalerie der k. Museen zu Berlin, Regierungsrat Dr. Julius Meyer, im Alter von 64 Jahren. Meyer ist in Aachen geboren, siedelte 1859 nach München über, wo er als Kunstkritiker sich bald einen Namen machte, und wurde 1872 an die k. Gemäldegalerie zu Berlin berufen. Er hinterläßt das Andenken eines Kunstkennerś von äußerstfeinem Geschmad und liebenswürdigen Menschen, der für die Kunst seiner Zeit ein offenes Auge hatte. [2784]

= Gestorben. Am 7. Dezember zu Frankfurt a. M., der Maler K. Th. Reiffenstein. [2779]

Denkmäler.

= Stuttgart. Für das Kaiser Wilhelm-Denkmal in Stuttgart ist ein engerer Wettbewerb unter den Bildhauern Max Klein, Gustav Eberlein, Hidding, B. von Rümann, Rausch und Donndorf ausgeschrieben worden. Die Preise betragen 3000, 2000 und 1000 M, in der Jury sitzen Kommerzienrat Siegle (Vorsitzender), Bildhauer E. Hundrieser, Kopf (Rom), Syrius Eberle und der Stuttgarter Architekt Eisenlohr. [2693]

B. D. Darmstadt. Auf die von Seiten des Zentral-Ausschusses des Odenwald-Klub ausgeschriebene Konkurrenz für ein in Neunkirchen (Odenwald) zu errichtendes Ohly-Denkmal gingen sieben Entwürfe ein. Die Sachverständigen-Kommission entschied sich einstimmig für die Ausführung des Modells von Bildhauer Ludwig Habich (aus Darmstadt). Das Denkmal ist als Brunnenanlage mit der Bronzebüste Ohlys auf geschliffener Granitsäule gedacht. [2617]

W. O. Berlin. Das Russhäuser-Denkmal-Komitee hat kürzlich einen Rechenschaftsbericht erstattet, demzufolge zur Herstellung des Denkmals gegen 900 000 M. erforderlich sein werden, von welchem Betrage noch etwa 255 000 Mk. aufzubringen sind. Die Einnahmen haben bis jetzt rund 556 000 Mk., die Ausgaben 431 000 Mk. betragen, sodaß zur Zeit ein Bestand von 125 000 Mk vorhanden ist. Wir hören ferner, daß die Ausführung der für das Denkmal in Aussicht genommenen „Barbarossajagd“ dem Bildhauer Nikolaus Geiger in Wilmersdorf bei Berlin übertragen wurde. Derselbe hat in dem ausgeschriebenen engeren Wettbewerbe einstimmig den ersten Preis, bestehend im Auftrage zur Ausführung, zuerkannt erhalten. In diesem Entwurfe ist der Kaiser Friedrich Barbarossa dargestellt, wie sich, dem seine mächtigen Glieder aus dem Schlafe lösen. Der Augenblick des

Digitized by Google

Erwachens ist gedacht. Die sitzende Gestalt wird in dem kolossalen Maße von 8 Meter Höhe in Stein ausgeführt. — Die feierliche Enthüllung des Denkmals selbst ist einstweilen für den 10. Mai 1896, den 25jährigen Gedenktag des Frankfurter Friedens in Aussicht genommen. [2806]

= Görlitz. Der Bildhauer Johannes Pfuhl in Charlottenburg, welcher unsere Stadt schon mit mehreren Denkmälern schmückte, hat den Auftrag erhalten, einen Entwurf zu einem Denkmale für den früheren Kriegsminister Grafen Roon anzufertigen. Die für die Ausführung des Denkmals entstehenden Kosten werden aus den Ueberschüssen gedeckt werden, welche beim Kaiser Wilhelm-Denkmals-Fonds verblieben sind. [2706]

Aus C. Rosenthals Skizzenbuch.

Architektur.

* Dresden. Der Rat der Stadt Dresden schreibt soeben das Stipendium der Gottfried-Semper-Stiftung aus, welche zum ehrenden Andenken an Gottfried Semper begründet worden ist, um Architekten durch die Gewährung von Reisestipendien in ihrer Ausbildung zu unterstützen. Von den Erträgnissen des Stiftungskapitals sollen im Jahre 1894 1600 M. einem deutschen Architekten verliehen werden, welcher seine Fortbildung wesentlich auf einer sächsischen Lehranstalt für die Baukunde erlangt, mindestens ein Jahr lang die Abteilung für Architekten auf der Dresdener Kunstakademie besucht und durch erfolgreiche Studien oder durch selbständige Entwürfe oder Bauausführungen von künstlerischem Werte als strebsam und talentvoll sich erwiesen hat. Bewerber um dieses Stipend um haben sowohl durch Zeugnisse als durch einen selbständigen Bauentwurf ihre Berechtigung als Bewerber nachzuweisen. Die Bewerbungen sind bis zum Jahresschlusse an den Rat zu Dresden zu richten. [2722]

Preis-Ausschreiben.

* Preisausschreiben. In Riesa, im Königreich Sachsen, soll eine evangelische Kirche erbaut werden. Zur Erlangung geeigneter Pläne schreibt der Kirchenvorstand unter den deutschen Architekten drei Preise aus im Betrage von 2500, 1500 und 1000 M. Preisrichter sind die Herren Oberbaurat Prof. Lipsius und Geh. Hofrat Prof. Heyn in Dresden, Stadtbaudirektor Hugo Licht in Leipzig, Bürgermeister Köhler, Pastor Führer und Kaufmann Heyn in Riesa. Die Entwürfe sind bis zum 1. März 1894 an den Kirchenvorstand in Riesa (Pastor Führer) einzusenden, von dem auch die Bedingungen und der Lageplan zu beziehen sind.

= Rostock. Für die Pläne zu einem neuen Stadt-Theater in Rostock ist zwischen den Architekten Manfred Semper in Hamburg, Schlüter und Becker in Berlin und Seeling in Berlin ein Wettbewerb ausgeschrieben worden. Jeder Bewerber erhält ein Honorar von 1500 M. [2778]

= Straßburg. Das Ministerium für Elsaß-Lothringen hat drei Preise von 2000, 1500 und 1000 M. für Entwürfe der Fassaden und des Treppenhauses eines Gerichtsgebäudes in Straßburg ausgesetzt. Zur Teilnahme an der Konkurrenz sind Architekten berechtigt, die in Elsaß-Lothringen wohnen oder zur Zeit bei öffentlichen Bauten daselbst mitwirken. [2755]

= Berlin. Für die Konkurrenz um den Schinkelpreis ist als Aufgabe die Konstruktion eines Kunstausstellungsgebäudes für Berlin gestellt worden und zwar soll das Gebäude als zur Aufnahme von Kunstwerken für eine Weltausstellung bestimmt gedacht werden. [2767]

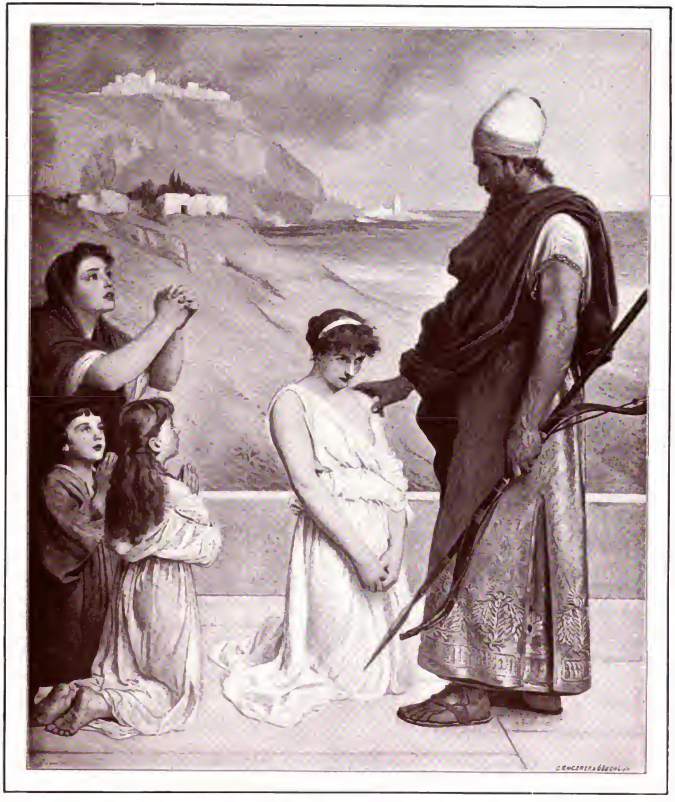
= München. Die Professoren Direktor L. von Löfft, Fr. Thiersch und E. Haushofer sind zu Mitgliedern des bayerischen Maximiliansordens für Wissenschaft und Kunst ernannt worden. [2782]

= München. Als Preisaufgabe für das Studienjahr 1893/94 an der k. Akademie der bildenden Künste in München wurde bestimmt für die Maler: ein Theatervorhang für ein Opern- oder Schauspielerhaus; für die Bildhauer: Narziß als Einzelfigur. [2770]

Ausstellungen und Sammlungen.

K. Akademische Kunstausstellung. Die hiesige Akademie der Künste hat am 26. Dezember v. Js. eine Ausstellung ihrer eigenen Charakters von Werken ihrer jetzt lebenden Mitglieder des In- und Auslandes eröffnet, als Anfang der Ausstellungen, die sie fortab zur Förderung der hiesigen Kunstverhältnisse, zur Belebung und Unterrichtung des Publikums und der Kunstjünger durch Vorführung anerkannter Werke von Zeit zu Zeit veranstalten wird. Mit dieser Zweckbestimmung fällt die besonders in der Tagespresse vielfach verhandelte Frage, ob diese Veranstaltungen Konkurrenz-Ausstellungen der hiesigen großen Kunstausstellungen sein sollen, in sich zusammen. Die Genossenschaft der akademischen Mitglieder hat mit großer Bereitwilligkeit ihre Beteiligung an dieser ersten Ausstellung zugesagt und es ist eine nahezu vollständige Vertretung der Mitglieder erzielt worden. Nur wenige werden vermißt. Leider haben sich wegen Mangels genügender Räume die Bildhauer nicht oder nur mit kleineren Werken beteiligen können, so daß dieses Kunstfach trotz seiner Bedeutung und trotz der Schönheit mit künstlerischen Vorbemerkungen der eingelieferten Arbeiten nur schwach zur Geltung kommt, gegenüber der Malerei, die durch ganz hervorragende Werke repräsentiert wird. Da nicht ausschließlich neuere Schöpfungen ausgestellt sind, sondern auch eine ganze Anzahl älterer, zum Teil bisher unbekannter Werke aus öffentlichen Galerien und Privatsammlungen, so wird die Ausstellung selbst gewissermaßen zu einer historischen; jedenfalls dürfte sie aber zu den interessantesten künstlerischen Veranstaltungen dieses Winters zählen und wird vermöge ihrer Bedeutung die weitgehendste Beachtung finden. Wir sehen zum Teil ältere Werke von Angelt, C. Becker,

Digitized by Google



Gefangene seines Speeres und Bogens. Von Ph. H. Calderon.

Photographieverlag der Photographischen Union in München.

Das Original in der Kunsthalle zu Hamburg.

Digitized by Google

Deiregger, Knaus, Leibl, W. Sohn, Lautier, von Werner neben den Schöpfungen von v. Bartels, Dagnan-Bouveret, Herkomer, Starbina, Vogel, kurz die älteren Meister vereint mit den modernsten. — Herkomer ist mit seinem großen Bilde „Eine Magistratssitzung zu Landsberg a. Lech“ vertreten. Von englischen Künstlern schließen sich Alma Tadema mit einem „Heiligtum der Venus“, Sir Frederik Leighton der Präsident der Royal-Akademie in London, mit einem Bilde „Atalanta“ und vier kleineren Skizzen, Dulac mit einem männlichen Bildnis, einem Meisterwerke der Porträtkunst, an. Auch Dagnan-Bouveret-Paris sandte ein Doppelbildnis, das seiner Gattin und seines Sohnes. Der Spanier José Jimenez Aranda ist mit einem Bilde, „Der letzte Akt“, seine in Rom lebenden Landsleute Pradilla mit seinem berühmten „Gestade von Vigo nach Ankunft der Fischerboote“ und Louis Alvarez mit einer Studie „Salon in Cairiual in Rom“ vertreten; der belgische Landschafter Edm. de Schampheleer zeigt sich in einer seiner besten Zeit entstammenden Landschaft „Die Ansicht bei Amsterdam (Ende Oktober)“, von Siemiradzki in einem neuen „Urteil des Paris“, von Munkacsy-Paris durch ein Bild „Letzte Unterhaltung“. Wilhelm Busch hat sein in Hell & der K. f. A. besprochenes Werk „Das Schweigen des Waldes,“ Michetti in Francavilla al Mare durch seine „Hochzeit in den Abruzzen“, Cleuterio Pagliano durch zwei kleinere Arbeiten, die Bildhauer De Vigne-Brüssel durch ein Bronzemedaillon „Der Schlaf“ und Adolf Hildebrand-Florenz durch eine meisterhaft ausgeführtes kleineres Relief „Leda“. Obwohl die Werke des Auslandes zum Teil ganz hervorragende Schöpfungen sind, so ist doch auch Deutschland mit seinem Können nicht zurückgeblieben. Insbesondr sind die Künstler in einen Wettstreit eingetreten und haben eine Fülle Arbeit geliefert, bei welcher einen Sonderausstellung der Akademie gut vertreten zu sein. Auch Ihre Majestät die Kaiserin Friedrich, welche der Akademie als „Ehrenmitglied“ angehört, hat zur Ausstellung einen Beitrag „Ein Stilleben“ geliefert. Ihr „Porträt im Witwenschleier“ von Angeli ist gleichfalls zur Ausstellung eingetroffen. Unser Landsmann Ludwig Passini, der sich hier und in Venedig aufhält, brachte ein „Ein Stück Kinderleben aus Venedig“ in bekannter Meisterschaft zur Ausstellung, Paul Meyerheim-Berlin ist durch eine neue Schöpfung „Unterwegs“, Knaus durch sein jüngstes Werk „Meeinsicher Kunstgespräch“, Wolf Menzel durch ein älteres Bild „Alt-Neu-Synagoge in Prag,“ eine Gouache und eine Zeichnung, Anton von Werner durch seinen „19. Juli 1870“, Karl Becker durch eine Neubearbeitung seines „Citello erzählt der Desdemona und dem Brabantio seine Abenteuer“, und durch ein älteres Bildwerk, von Bartels-München durch ein Ölbild „Am Feuer“, Hugo Vogel-Berlin durch „Ein Kirchenlied“, Franz Starbina-Berlin durch eine andere Bearbeitung von „Die alte Wiese in Karlsbad“ hervorragend vertreten. Graf Harrach sandte ein Doppelbildnis, Gregor von Bochmann-Düsseldorf ein Genrebild „Rast am Kruge“, Fr. Kaulbach-Hannover drei Bildnisse, welche den Kaiser und seine Geschwister die Peipzen Heinrich und Waldemar, als zehnjährige Knaben darstellen. Dieselben befinden sich im Besitze des Kaisers und waren im Auftrage des Kaisers Friedrich für seinen Vater als Geburtstagsgeschenke gefertigt worden; Lenbach-München zeigt in zwei Damenbildnissen seine Meisterschaft, wie nicht minder Wilhelm Leibl-Aibling in seinem Werke „Bauernjägers Einkehr“, einer Perle der Ausstellung, Josef von Brandt-München in einem Reiterschlachtgemälde „Ein Gefecht“, von Defregger in seinem „Erstgeborenen“ und von Löfftz in seiner „Pieta“, welche bei ihrer ersten Ausstellung im Jahre 1883 unbedingte Bewunderung fand. Ihnen würdig zur Seite stehen die Arbeiten der Gebrüder Achenbach, Eduard von Gebhardts, Christian Krohers in Düsseldorf, von Claus, Meyer, Baisch und Schönleber in Karlsruhe, Gustav Eilers, Karl Köpping, Reinhold Begas, Gustav Eberlein in Berlin und anderer. Auf die Ausstellung selbst werden wir demnächst noch weiter zurückkommen. Sie selbst wird bis Ende Februar geöffnet bleiben. [2903]

Th. v. Sz. Budapest. Die für die Zuerkennung der in der Winterausstellung zu verteilenden Preise gewählte Jury hielt vor ein paar Tagen unter Vorsitz des Grafen Theodor Andrassy ihre Sitzung. Das Resultat der gehegten Abstimmung ist folgendes: Bezüglich der einen, für ungarische Künstler bestimmten Goldmedaille hatten sich sieben Stimmen für Béla Spanyis Ölgemälde „Herbststimmung“ ergeben, während drei der Abstimmung über die für ausländischen Künstler reservierte Goldmedaille vier Stimmen auf Walter Fitzes Bild (Sujet aus dem Vaterunser), drei Stimmen auf dessen Bild (Singende Mädchen) und zwei Stimmen auf Hermann Richters Bild (Das Elend des Lebens) entfielen. Nachdem nun der Stiftungsbrief Zweidrittel-Majorität vorschreibt, verfügte die Jury eine abermalige gesetzeme Abstimmung, welche das Resultat ergab, daß auf das eine der beiden Fitzschen Gemälde (und zwar dessen Sujet aus dem Vaterunser) sieben, auf das Bild „Singende Mädchen“ zwei Stimmen entfielen. Endlich wurde die vom Vorsitzer noch zur Verfügung stehende und an einen Künstler ohne Rücksicht auf dessen Nationalität auszuzuspendende Goldmedaille auf Grund der gleichfalls gehegten Abstimmung mit allen neun Stimmen dem Bilde Alexander Bihari's „Aj ö mösöje“ (Ein Lied) zugesprochen. Dieser Jury-Ausspruche zufolge wird dem Kultus- und Unterrichtsminister der Vorschlag unterbreitet werden, die drei Goldmedaillen Béla Spanyi, Walter Fitze und Alexander Bihari zuzuerkennen. Sonnach trat dieselbe Jury abermals zusammen, um über den seitens der Gesellschaft zu verteilenden 1000 Gulden-Preis die Entscheidung zu fällen. Die Abstimmung hatte ergeben, daß auf Heinrich Paps Ölgemälde „Am 1878“ sechs Stimmen, auf Béla Grünwalds „Vosgiehung unter Verschworen“, eine Stimme und auf Béla Pallits „Kühe während der Mittagsruhe“ ebenfalls eine Stimme entfielen, daher der gesellschaftliche Preis von 1000 Gulden Heinrich Pap zugesprochen wurde. Nachmittage fand eine dritte Jury-Beratung statt, um über die Zuerkennung des heuer zum erstenmale zur Verteilung gelangenden Preises von 1000 Gulden zu entscheiden, den Graf Zidor Karatzy zur Prämiierung eines „zur Dekoration eleganter Wohnungen hervorragend geeigneten Bildes oder ebensolchen Skulpturwerkes“ eines ungarischen Künstlers gestiftet hat. Das Resultat der gehegenen Abstimmung verkündete der Vorsitzende in folgendem: Auf Georg Mastagh jun. Skulptur „Komettenbeer“ entfielen fünf, auf Arthur Ferrarys Ölgemälde „Der abgeschlossene Handel“ eine Stimme, weshalb der Graf Karolyische Preis Georg Mastagh jun., Schüler der Münchener Akademie, zuerkannt wurde. [2797]

Dr. K. Berlin. Deutsche und französische Bilder sind bei Schulte zu sehen. Dieses Nebeneinander läßt erkennen, daß Frankreich immer noch das gelobte Land der Kunst ist, die einzig mögliche Hochschule für den strebsamen deutschen Künstler. Das war schon zu Gleyres und Couturies Zeiten so und wird sich wohl auch so bald nicht ändern. Ein schönes Beispiel pariserischer Kunsterziehung bietet uns Robert Warthmüller. Aus dem oberschächtlichen Salonmaler ist ein sehr ernster Porträtmaler geworden, der den Franzosen ein gutes Teil Grazie abgequckt hat. Er ist mit drei Porträts da, einem alten Herrn in grauem Überzieher vor belgrünem Grund, eine junge Dame in reicher schwarzgrüner Toilette vor grauen Hintergrund und eine sitzende hellviolett gekleidete Dame im hellblaugrünen Zimmer. Alle drei haben eine höchst pikante Farbenzusammenstellung und sind mit feinster Grazie leicht gehalten. Auch die Landschaften sind in den hellen, hellen und grauen Tönen der Franzosen gemalt. Was an Warthmüllers Bildern jetzt zu loben ist, sind zu Eigenschaften, die er Fremden abgesehen hat. Aber doch welch riesiger Fortschritt sei seinen sahen Gesellschaftsbildern. Die Franzosen selbst wirtschaften natürlich noch geschickter mit dem, was sie sich selbst erworben und was die Fremden so zur Nachahmung reizt. Die Schwestern, zwei schwarzgekleidete Damen mit flottitem Chic in ein Atelier gestellt, von J. E. Blanche zeigen es und das Boulevard-Sache von L. Barran, ein helles lustiges Sommerbild. Die Stickerin von Charles E. Ulrich ist fein und sauber ausgeführtes Bildchen, weniger spricht das Pendant, die Blumenmacherin, an. Edmond de Pury O Jugend, Frühling des Lebens, ein weißgekleidetes Mädchen auf blumiger Wiese ein in bunten Farben schillerndes Tuch hinter sich haltend ist nicht gerade bedeutend, aber es erfreicht durch die lustige Farbe. Wüster ist P. Jagardes die Stimme der Dämmerung, vor einem dunkel violetten Bergzug ein blauer Geist zwischen kahlen Bäumen fliegend. Recht bizarr ist das Bild von M. Dürr, rote Nixe. Ein Mädchen von unglücklicher Figur sitzt zwischen Haufen roter Apfel und blauer Kohlköpfe. Für ein Farbenfest etwas unsinnerich. R. Winterich's Nuante, in der vorigen Nummer der Kunst für Alle abgebildet, ist ein sehr reizvolles, fein gestimmtes Interieur. Von den italienischen Bildern gefiel mir der Bergfriede von Francesco Filippini, Bauernmädchen im Gras liegend, hinten ein Dorf vor einem bunten Bergrücken und tief herabhängende, langsam ziehende graue Nebelwolken. Und dann war noch ein früher Liebermann da, von 1879. Eine Dorfstraße, ein kleines Bild mit unbarmherzig klarer und kalter Zeichnung und Färbung. Hier sieht man noch, wie er von Millet herkommt und doch so er selbst geblieben ist.

Digitized by Google

= **München.** Am 15. Dezember fand eine außerordentliche Generalversammlung der „Münchner Künstlergenossenschaft“ statt. Die aus der Versammlung an den Vorstand gelangende Anregung, zum Zwecke engerer Fühlung zwischen dem Vorstand einerseits und den denjenigen Mitgliedern der Genossenschaft andererseits, welcher keiner Künstlergesellschaft angehören, monatliche Versammlungen zu veranstalten, wurde zugestehen. Die Versammlung genehmigte dann eine Reihe von vorgeschlagenen Reformen, welche die Genossenschaft selbst und die von ihr veranstalteten Ausstellungen betrafen. So soll künftig der Erwerb der Mitgliedschaft davon abhängig sein, daß der um Aufnahme Bittende einmal im Glaspalast ausgestellt haben muß. Für die Jahresausstellungen im Glaspalaste sollen künftig als Maximum 1200 Werke (700 für Deutschland, 500 für das Ausland) mit Ausnahme der Kollektiv-Ausstellungen zugelassen werden. Auf

Rettung des hl. Sebastian. Von Joseph Rona.

Antrag von Professor Hans von Bartels wurde beschlossen, daß nur solche Mitglieder, welche in einem der letzten drei Jahre im Glaspalast ausgestellt haben, zur Wahl der Jury künftig berechtigt sein sollen. Die übrigen Punkte der Tagesordnung, die Ausstellungs-Medaillen betreffend, wurden auf die nächste Versammlung verschoben. Diese fand am 18. Dezember statt, war aber, da nur etwa 100 Mitglieder anwesend waren, nicht beschlußfähig. Der Vorstand beschränkte sich also auf eine Reihe allgemeiner Mitteilungen, denen wir entnehmen, daß die Jahresausstellung 1893 mit einem Überschuß von 15000—20000 M. abschließen dürfte. Die Feierlichkeiten zur 25jährigen Jubelfeier der Genossenschaft haben etwa 8000 M. erfordert. Weitere Mitteilungen beschränkten sich auf die Ausstellungen 1894 in Wien und Antwerpen, Barcelona und Madrid und auf Interna des Vereins.

O. R. **Düsseldorf.** Nachdem die kgl. Kunst-Akademie eine Gedenkfeier für ihren den 15. August d. J. verstorbenen Senior, Professor Karl Müller, am 30. November abgehalten hatte, wurde am 1. Dezember in der hiesigen Kunsthalle eine kleine Ausstellung von Werken des verewigten Meisters eröffnet. Zwar befinden sich seine bekanntesten Gemälde im Auslande und ist sein Hauptwerk, die Reihe der Marienbilder in der Apollinariskirche zu Remagen, bisher nicht photographiert worden, aber es war doch gelungen, die beiden Altarbilder aus St. Remigius zu Bonn herbeizuschaffen und auch eine Reihe von Wiederholungen auszustellen, die er, zum Teil grau in grau, nach seiner „Unbefleckten Empfängnis“, den „Jüngern zu Emaus“ und andern Bildern gemalt hat und die meistens in deutschem Privatbesitz geblieben sind. Ferner sieht man einige Jugendarbeiten Müllers, die von seinem früh begonnenen Studium der mittelalterlichen Kunst zeugen; hauptsächlich aber nehmen die Aufmerksamkeit in Anspruch die mit erstaunlichem Fleiß und größter Sauberkeit gezeichneten Kartons nach mehreren seiner hl. Familien, die Müller für die photographische Vervielfältigung anfertigte: man sieht hier vor einer Technik, die man im Angesicht des modernen Realismus längst vergessen glaubte. Mit derselben Strenge und Konsequenz im Idealisieren sind die Kartons und Entwürfe für größere Altarwerke gezeichnet, unter denen sich auch die letzte, unvollendete Arbeit Müllers befindet, das Triptychon mit dem „Dogma von der Kirche.“ Eine große Anzahl von Studien nach der Natur, vorzüglich nach Köpfen und Händen, beweist schließlich, daß Müllers idealer Stil nicht mehr wie derjenige der früheren „Nazarener“ unmittelbar von den alten Italienern abhängt, sondern daß er auf gesunderen realistischen Grundlagen beruhte. [2778]

= **Frankfurt** (Main). In der Kunsthandlung von G. Andreae (F. S. Schneider jun.), Frankfurt (Main) hat eine Ausstellung von Werken des Karlsruher Landschaftsmeisters G. Schönleber stattgefunden, welche die neuesten Werke des Meisters umfaßte. Ein Gemälde wurde für die Galerie in Mannheim, ein anderes von Professor H. von Angeli angekauft. In der gleichen Ausstellung befanden sich 12 Gemälde, Skizzen und Studien von Rudolf Gudden, ferner eine größere Schöpfung „Sturmflut“ von Professor H. von Bartels, Gemälde von Lenbach, Benlliure, Canal, Leibl, Gallin, Defregger, Löfftz u. a. [2779]

= **München.** Der Verein bildender Künstler Münchens (Secession), will, wie verlautet, in seinem Ausstellungsgebäude vom 15. März bis zum 30. April 1894 eine Frühjahrsausstellung abhalten. Es sollen dort jene Werke dem Münchner Publikum vorgestellt werden, welche sich nicht auf der Jahresausstellung befinden werden, weil sie zur Vertretung der Secession außerhalb Münchens bestimmt sind. [2774]

= **Wien.** Der Kunstverein zu Wien hat durch eine Feuersbrunst einen Schaden in der Höhe von 20,000 M. erlitten. Ein Kolossalgemälde von Klinger (Hamburg) 15 dem Element zum Opfer gefallen, dazu die Ausstellungs-Dekoration, welche von erheblichem Werte war, [2779]

= **München.** An der k. Akademie der Künste in München sind 395 Studierende für das Wintersemester 1893/94 eingeschrieben, und zwar 248 Deutsche und 147 Ausländer. [2780]

= **Budapest.** Eine Bronzestatue „Athlet“, von Professor Franz Stuck ist für das Nationalmuseum in Budapest angekauft worden. [2780]

Kunstlitteratur u. vervielf. Kunst

F. Pt. „**Sammlung Schubart.**“ (München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft. Preis 100 M.). Diese früher in Dresden befindliche, jetzt nach München verpflanzte, da aber trotz ihres großen Wertes noch wenig gekannte Sammlung von Bildwerken aller vorzüglich niederländischer und deutscher Meister erfährt mit dieser vortrefflichen Wiedergabe ihrer Hauptwerke durch Heliogravüre und Phototypie eine Art Auferstehung für das große Publikum. Und in der That wird man hier überrascht durch die Gediegenheit dieser Schätze von Rubens, Rembrandt, Mertsu, Dou, Jan Steen, die herrlichen Ruysdaels und einem unübertrefflichen Hobbema. Nicht weniger durch die köstlichen zwei Porträts von Amberger, das prächtige Selbstbildnis Murillos in seiner Jugend und die in ihrer Art so wertvollen Stücke von Memling, Lucas Kranach, Batteau u. a. m. Was dieser Sammlung den großen Reiz giebt, ist gerade, daß sie nicht nur eine Anzahl Meisterwerke ersten Ranges zählt, sondern neben

Digitized by Google

diesen auch kein einziges Bild enthält, das nicht in seiner Art bedeutend wäre, so daß wir, Wien ausgenommen, wohl kaum in Deutschland eine zweite Privatsammlung alter Meister von gleichem Werte besitzen dürften. — Den vortrefflichen Nachstichen dient dann noch ein erläuternder Text von Cornelius Hofstede de Groot, zweitem Direktor der Haager Galerie, zur Orientierung, wie ein Vorwort des Besitzers selber, beide ganz geeignet, das eigentümlich gediegene Gepräge des Albums noch zu erhöhen. [2795]

F. Pt. H. Baisch, „Lieder und Sinnsprüche", mit Zeichnungen von Herm. Baisch, (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart, Preis 10 M.). Hat die Poesie anklärlich verstorbenen Redakteur von „Über Land und Meer" einen liebenswürdigen Jünger verloren, so ist diese durch den Bruder veranlaßte Herausgabe seiner Gedichte durch dessen überlegenes Talent auch in echt künstlerischer Weise mit Zeichnungen geschmückt worden, die noch wertvoller sind, als die gemütlichen Gedichte. So bilden denn beide zusammen ein eigenartig fesselndes Ganzes, das wann besonders finnigen Frauen wohl rühmen mag. [2761]

F. Pt. J. Stauffacher. „Pflanzen-Zeichnungen", I. Teil. Breslau, Wiskott, Preis 30 M.). Diese meisterhaften Zeichnungen einheimischer Pflanzen und Blumen bieten besonders für Kunstgewerbe- und sonstige Zeichenschulen ein außerordentlich wertvolles Material zum Studium. Vorab weil sie nicht nur die Eigenart der betreffenden Pflanzen mit großer Schärfe und Feinheit wiedergeben, sondern gewöhnlich auch neben der naturalistischen Wiedergabe auch deren Verwendung zu oft sehr pikanter Stilisierung zeigen. Der Verfasser, selber Lehrer an der weltbekannten Kunstgewerbeschule in Zürich, hat sich offenbar der Anforderungen, welche speziell die Webwaren-Industrie an die dekorative Kunst stellen muß, sehr genau bewußt und sucht dieselben mit hervorragendem Geschick zu befriedigen. Dabei haben seine Zeichnungen nicht nur im allgemeinen Stil, sondern tragen auch einen ganz persönlichen und echt schweizerischen männlich kräftigen, allem verschwommenen und weichlichen entschieden abgewendeten Charakter. Dabei ist die Wiedergabe seiner Originale durch Lichtdruck in der Regel vortrefflich, so daß man das schöne Werk wohl mit gutem Recht besonders für Unterrichtszwecke empfehlen kann, da es mit verhältnismäßig einfachen Mitteln schlagende Wirkungen zu erzielen versteht. [2762]

F. Pt. „Das rumänische Königsschloß Peleich", von J. v. Falke (Wien, Gerold, Preis 50 M.). Diese reizende, ganz von deutschen Künstlern und Kunsthandwerkern ausgeführte Schöpfung des Königs Karl hat samt ihrer Entstehungsgeschichte den Stoff zu der vorliegenden meisterhaften Schilderung geliefert. Aus vortrefflichen Holzschnitten und in ihrer Art in der That unübertrefflichen Radierungen unter Benützung von Photographien bestehend und in der Kunstgewerbeschule des österreichischen Museums unter der Leitung von W. Unger und W. Hecht ausgeführt, machen die Bilder dieser Lieferung wirklich alle mögliche Ehre. Und es dürfte in unserer Zeit wohl kaum ein derartiges Album geben, welches so echt künstlerisch und zugleich von so vollendeter Eleganz der ganzen Erscheinung geadelt wäre als dieses. Unstreitig läßt der sonst sehr stattliche, in deutscher Renaissance ausgeführte Schloßbau in seinem Aeußern doch kaum solche geschmackvolle Pracht ahnen, als sie diese zugleich wundervoll gemütlichen Wohnräume zeigen, und wie sie die Radiernadel hier mit meisterhaftem Geschick wiedergegeben hat, sodaß man dies Album als in seiner Art unübertroffen bezeichnen kann. [2764]

F. Pt. „Radierungen des Weimarer Radiervereins", Jahrgang 1893. (Steinatz, zu beziehen durch den Maler May Alberger). Preis auf Chromo-Papier 30 M., auf Kupferdruckpapier 20 M.). Wie die früheren Jahrgänge, so hat auch dieser eine Reihe interessanter Blätter. So von Brendel köstliche Affen, von Alberger ein brillantes Waldbild, von Gleichen-Rußwurm malerische Binnenmühlen, von Weichberger, Hagen, Vorlagboten landschaftliche Stimmungsbilder, von O. Rasch einen sehr guten Studienkopf u. s. f., wo man überall die Tendenz aufs spezifisch-malerische, pikante Lichtwirkungen u. dgl. vorherrschen sieht, während die scharfe Charakteristik bei den Figurenbildern eher zu wünschen übrig läßt. [2760]

= „Farbige Entwürfe für dekorative Malereien aus der Zeit des Rokoko." In Farbenlichtdruck nachgebildet von Albert Frisch. Nach Originalzeichnungen aus der Bibliothek des königlichen Kunstgewerbemuseums zu Berlin. Herausgegeben von Dr. W. Jessen. (Berlin 1895, Georg Siemens. Preis 25 M.) Der junge, aber rührige Verlag von G. Siemens, dem wir auf dem Gebiete der Kunst und des Kunstgewerbes schon so manche wertvolle Publikation verdanken, giebt in obiger Sammlung zwölf Handzeichnungen des 18. Jahrhunderts in vortrefflichen Farbenlichtdrucken zu dem Zwecke wieder, dem ausübenden Künstler Formen und Farbe des Rokokoornaments zu zeigen. Der Herausgeber glaubt in den sieben ersten Blätter, die Spinettdeckel, Wandfüllungen, Decken rc. darstellen, die Hand Claude Gillots, des Lehrmeisters Antoine Watteaus, zu erkennen; es folgen dann von unbekannter Hand zwei Fächerblätter und ein Wandreppich und zum Schluß eine umrahmte Wandfüllung von J. de la Joue und eine Wand mit plastischem Schmuck von Joseph Christ, so daß diese Publikation die Entwickelung der Ornamentformen des 18. Jahrhunderts von den klassizierenden Nachklängen der Zeit Ludwigs XIV. bis zu der abermaligen Reaktion im Stil Louis XVI. in den Hauptornamenten zeigt. [2769]

„Kleopatra." Historischer Roman von Georg Ebers. (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. Preis gebunden 8 M.) Ein neuer Roman von Georg Ebers ist ein Ereignis für die deutsche Lesewelt. Ebers hat sich auch in diesem Falle in das sonnenglänzende Nilland begeben und eine der merkwürdigsten Frauen, welche die Weltgeschichte kennt, Kleopatra zum Gegenstand seiner Darstellung gemacht und sie in den Mittelpunkt seiner Fabel gestellt. Das ist in der That ein packender Stoff und kann es weiß, was Ebers aus einem solchen herauszubeuten kann. Wie immer bei ihm weist der Roman auch viele Nebenfiguren von persönlichem Reize auf, deren Schicksal mit dem des Antonius und der Kleopatra verbunden ist. Die neue Schöpfung des feinsinnigen Erzählers wird ihre Wirkung auf den Leser nicht verfehlen und ihn erheben und erfreuen. [2758]

G. G. Ebe, Architekt. „Die Schmuckformen der Denkmalsbauten aus allen Stilepochen seit der griechischen Antike." I. und II. Teil: Antike und altchristliche Zeit; mit 33 Abbildungen im Text, 3 Lichtdruck- und 1 Farbentafel; III. Teil: Die romanische Epoche; mit 66 Abbildungen im Text und 2 Farbentafeln. Berlin, Georg Siemens. — Vollständig 8 Abteilungen. (I. und II. Abteilung zusammen M. 6.40. — III. Abteilung M. 14). In diesem Werke beabsichtigt der durch seine Arbeiten über den „Akanthus" und die „Spätrenaissance" bekannte Verfasser in knapper Form mittelst sorgfältig gewählter Abbildungen und kunstgeschichtlichem Texte das Beste und Charakteristischste aller Epochen zu bieten, was in der Innen- und Außen-Dekoration der Bauwerke zur Geltung gekommen ist. Der Umstand, daß das Ganze mit Bezug auf die Bedürfnisse der Gegenwart berechnet ist, hat dahin geführt, nur diejenigen Dekorationen eingehender zu beleuchten, welche noch heute als vorbildlich zu betrachten sind; aus demselben Grund sind auch die beiden ersten Abteilungen, welche die Stile bis zum Beginn des romanischen Mittelalters behandeln, knapper gehalten als für die Stilepochen des Mittelalters und der Renaissance, einschließlich Barock und Rokoko, vorgesehen ist. Die Auswahl der Abbildungen ist eine vorzügliche und schon hierdurch zeichnet sich das Werk vorteilhaft vor vielen Ähnlichen aus, in denen stets dieselben Klischés wiederkehren; Ebenso verweidet der Text alle Weitschweifigkeiten und beschränkt sich auf treffende Charakteristiken; mit froher Erwartung kann man daher den folgenden Lieferungen entgegensehen. Schon die soeben ausgegebene III. Abteilung, welche sich mit der romanischen Kunst befaßt, zeigt, wie berechtigt diese Vorfreude ist. Sind auch die meisten Abbildungen anderen Werken entlehnt, so ist doch ihre Auswahl eine so glückliche und ihre Wiedergabe namentlich auch hinsichtlich Maßstabes so durchaus den Bedürfnissen wissenschaftlichen Studiums, wie künstlerischer Praxis angepaßt, daß sie nach beiden Seiten gleichmäßig nützen werden; von Vorteil ist es auch, daß die einzelne minder wichtige Partien des Textes durch kleinere Schrift vom übrigen unterschieden ist. [2756]

Vom Kunstmarkt.

Neue Kataloge. Von dem bekannten sehr umfichtig geleiteten Antiquariat des Herrn Karl W. Hiersemann in Leipzig erhalten wir Katalog 124, „der Rhein und sein Stromgebiet", Bücher, Karten, Ansichten, historische Flugblätter rc., 1600 Nummern und 130 „Kunstgewerbe" über 400 Nummern an Werken über Keramik und Glas, zwei Vorlagenwerken enthaltend. — Von Karl Theodor Völcker erhalten wir Katalog Nr. 195, Auswahl wertvoller Werke aus allen Gebieten der Literatur; ca. 800 Nummern. [2758]

Digitized by Google

Der Amateur-Photograph

Aufnahme glänzender Gegenstände.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Viele Anfragen, welche an uns betreffs der Aufnahme von Antiquitäten und kunstgewerblichen Gegenständen ergangen sind und sich besonders auf die Schwierigkeit beziehen, die das Photographieren hochglänzender, glasternder oder metallischer Gegenstände bereitet, beantworten wir im folgenden: Alle glänzenden Körper bieten insofern Schwierigkeiten, als die Glanzlichter meist so intensiv wirken, daß die andern Details nicht Zeit haben zu kommen, wenn erstere schon längst überbelichtet sind. Das einfachste Mittel, diesem Übelstande entgegenzuwirken, besteht in einer sehr langen Exposition, welche man ohne Rücksicht auf die hellsten Lichter noch den Schattendetails bemißt. Diese Methode, welche in einzelnen Fällen gute Resultate giebt, läßt sich jedoch nur anwenden, wenn die Glanzlichter vereinzelt auftreten. Bei Terpentinöl) auf eine Glastafel, welche man in einiger Entfernung vor einem gleichmäßigen Hintergrund aufstellt. Bei richtiger Beleuchtung erhält man so von Münzen, Dosen und ähnlichen Gegenständen gute Aufnahmen.

Reproduktion von Aquarellen und Ölbildern.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Da zur gewöhnlichen Reproduktion farbiger Kunstwerke eine Gelbscheibe gehört, welche nicht leicht in guter Qualität zu erhalten ist, so empfehlen wir folgenden Weg. Man bedient sich zur Aufnahme farbenempfindlicher Platten, welche man entweder fertig bezieht (Sachs, Berlin; Perutz, München) oder ebenfogut aus gewöhnlichen Platten selbst herstellt. Hierzu löst man 1 gr Erythrosin in 100 ccm Alkohol und setzt nun folgende Lösung an:

Rennen zu Baden-Baden. Aufnahme von Hermann Haas in Mannheim.

blanken Metallgefäßen führt sie z. B. zu keinem Resultat. Hier empfiehlt sich als bester Weg der, die Glanzlichter künstlich zu dämpfen. Hierzu eignet sich eine künstliche Taubildung, welche man dadurch einleitet, daß man das Gefäß mit kaltem Wasser oder Eis füllt. Es beschlägt momentan und ist dann aufnahmebereit. Gegenstände, bei welchen dieser Weg unzulässig, werden in einem Eisschrank oder einfach im Freien abgekühlt und dann ins warme Zimmer gebracht, wo ihre Aufnahme erfolgt, solange sie noch beschlagen sind. An Stelle dieses Mittels kann man auch in einzelnen Fällen ein gleichmäßiges Bepudern mit Schlemmkreide, Reisstärke oder Talkum anwenden.

Wenn es sich um Aufnahmen zahlreicher kleiner Gegenstände handelt, bei denen der von ihnen auf ihre Unterlage geworfene Schatten stört, so beseitigt man sie mit Kiebwachs (5 Teile Wachs und 1 Teil

Erythrosinlösung	10 ccm
Wasser	1 Liter
Ammoniak	50 Tropfen.

Diese Flüssigkeit wird in eine saubere (am liebsten neue), staubfreie Schale filtriert, die abgestaubte Trockenplatte bei sehr gedämpftem roten Licht hineingelegt und eine Minute gebadet. Hierauf kommt sie sofort in die Kassette, um noch naß belichtet zu werden.

Die Aufnahme findet bei Petroleumlicht statt, nicht bei Tage. Man postiert zwei Petroleumlampen zu beiden Seiten des Bildes und umgiebt ihre Flammen mit je einem Bogen Kartonpapier, halbkreisförmig so, daß dieselben das Licht auf das Bild werfen und die Linse vor direkter Bestrahlung schützen. Die Länge der Expositionszeit läßt sich nicht angeben; sie muß durch Versuche ermittelt werden. Bei einem hellen Original, welches von zwei starken Petroleumlampen aus unmittelbarer Nähe beleuchtet war, war die Expositionszeit mit einem auf f_{48} abgeblendeten Objektiv, Entfernung auf $^1/_4$ 45 Stunden — 1 Minute. Meist ist auf diese Weise die Farbenwirkung eine sehr gute. Bei Originalen, welche viel Rot enthalten, kommt dieses noch etwas zu dunkel. Man kann sich dadurch helfen, daß man die roten Stellen des Negativs vor dem Kopieren auf der Rückseite deckt, oder indem man bei der Aufnahme über die Zylinder der Lampen je einen hellgelben Glaszylinder stülpt. Die Expositionszeit wird dadurch um das drei- bis vierfache verlängert.

„Mattes" Celloidinpapier von Hurtz, Werningerode.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Das hochglänzende Celloidinpapier ist nicht jedermanns Geschmack. Denjenigen, welche Bilder mit matter Oberfläche vorziehen, wird das neue Papier von Dr. Hurtz, Werningerode, willkommen sein. Dasselbe giebt sammetsamtige Kopien von feiner Wirkung ohne eine besondere Behandlung (Aufquetschen 2c.) zu beanspruchen. Man kopiert auf demselben wie gewöhnlich und vergoldet im Tonfixierbade. Noch feinere Töne von blauschwarzer Nuance giebt das Boraxbad. Man bereitet sich eine heiß konzentrierte Lösung von Borax in Wasser als Vorratslösung. Zum Zwecke des Tonens setzt man zu je 100 ccm dieser Lösung 4—5 ccm Chlorgoldlösung (1:50) und tont die vorher gründlich ausgewaschenen Bilder darin sofort; das Bad ist nicht lange haltbar; man mischt daher zu jedesmaligem Gebrauch nur die nötige Menge.

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung: Dr. Adolf Miethe, Rathenow, Berlinerstraße.

Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint

Klassischer Bilderschatz

herausgegeben von
F. v. REBER und A. BAYERSDORFER
Hefte 8 (Jahrg. IV). — Preis 50 Pf.

Inhalt des 8. Heftes:

703. GIOTTINO (um 1300). Das Wunder des hl. Nikolaus (Fresko, Santa Croce, Florenz).
704. DIERKX BOUTS (1415?—1475). Die Frauen des Kaiser Otto III. (Kgl. Belgisches Museum, Brüssel).
705. DOMENICO GHIRLANDAJO (1449—1494). Die Geburt Johannis (Fresko, Santa Maria novella, Florenz).
706. M. WOLGEMUT (1434—1519). Die hl. Johannes Baptist und Nicolaus — Die hl. Katharina und Barbara (Germanisches Museum, Nürnberg).
707. TIZIANO VECELLIO (1477—1576). Kinderszene (Sammlung Lanckoronski, Wien).
708. REMBRANDT HARMENSZ VAN RIJN (1606—1669). Der Schreibmeister (Kgl. Gemäldegalerie, Cassel).

Redaktionsschluß 23. Dez. 1892. — Ausgabe 6. Jan. 1894.

Inhalt des achten Heftes: Text: Karl Veraus Raphaels Sixtinische Madonna. (Fortsetzung.) — Wilhelm Herbert. Den Biegenden Blättern zu ihren hundertsten Bande. — Herman Heiferich. Rundschau. — Personal- u. Ateliernachrichten. **Der Amateur-Photograph:** Dr. A. Miethe. Aufnahme glänzender Gegenstände. — Derselbe. Reproduktion von Aquarellen und Ölbildern. — Derselbe. Mattes Celloidinpapier von Hurtz, Werningerode. **Bilderbeilagen:** Gabriel Max. Requiem. — J. Garcia y Ramos. Unterbrochene Prozession. — Th. H. Culberon. Gefangene seines Speeres und Bogens. — Rudolf Schieyold. Capri.

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München.

Digitized by Google

Capri. Von Rudolf Schietzold.

Digitized by Google

IX. Jahrgang. Heft 9. 1. Februar 1894.

Die Kunst für Alle

Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bildertafeln in Umschlag geheftet. Vierteljährlicher Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostpreisliste Nr. 5750, bayer. Verzeichnis Nr. 688, I. u. I. österr. Zeitungspreisliste Nr. 1747) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.

Raphaels Sixtinische Madonna.

Von Karl Woermann (Dresden).

(Schluß.)

Nachdruck verboten.

Tändelei. Von Fr. Simm.
Photographieverlag der Photographischen Union in München

Im 17. Jahrhundert ist von der Madonna Raphaels in der abgelegenen Kirche des heiligen Sixtus zu Piacenza nicht viel die Rede gewesen. Erst seit im 18. Jahrhundert die Kunst- und Bildungsreisen vornehmer und reicher Ausländer nach Italien häufiger wurden, taucht sie auch in den Berichten der Schriftsteller öfter wieder hervor. Winckelmann sagt: „Liebhaber und Kenner der Kunst gingen dahin, um diesen Raphael zu sehen, so wie man nur allein nach Thespiae reisete, den schönen Cupido des Praxiteles daselbst zu betrachten“. August III. von Sachsen hatte das Bild, wie glaubwürdig berichtet wird, schon auf seiner Jugendreise, die er als Kurprinz unternahm (1711—1712), in Piacenza gesehen, mit Kennerblick seinen einzigen Wert durchschaut und sich seit der Zeit im stillen mit dem Gedanken getragen, es nach Dresden zu verpflanzen. Erst zwanzig Jahre nach seiner Thronbesteigung, erst acht Jahre nach der Erwerbung der berühmten hundert Bilder der modenesischen Galerie sollte er sein Ziel erreichen. Der bolognesische Maler Carlo Cesare Giovannini (1695 bis 1758) erhielt, wie bereits bemerkt, den Auftrag, den Zustand des Bildes zu untersuchen. Doch scheint der bolognesische Archäologe Giov. Battista Bianconi (nicht zu verwechseln mit Giov. Ludovico Bianconi, dem kursächsischen Gesandten in Rom, der Mengs' Leben schrieb) der eigentliche Unterhändler zwischen dem sächsischen Hofe und den Mönchen von Piacenza gewesen zu sein. Dieser scheint

Digitized by Google

Giovannini nur als seinen Sachverständigen zugezogen zu haben. Erst als Giovannini das Bild 1754 glücklich nach Dresden gebracht hatte, trat der sächsische Hof mit diesem selbst in briefischen Verkehr und betraute ihn mit der Erwerbung anderer Bilder. So erklärt es sich, daß der Originalbericht Giovanninis, der, außer in Gualandis »Memorie«, auch in Hübners Aufsatz in von Zahns Jahrbüchern (III, 1870, S. 273) gedruckt ist, sich nicht in Dresden, sondern in Bologna erhalten hatte, und daß die im Dresdener Hauptstaatsarchiv aufbewahrte Korrespondenz mit Giovannini sich nicht auf den Ankauf der Madonna, sondern nur auf ihre Ueberführung nach Dresden und auf spätere Angelegenheiten bezieht.

Zur Eisbahn. Von H. Havenith.
Photographieverlag der Photographischen Union in München.

In seinem Berichte bestätigte Giovannini zunächst, daß das Bild ein unzweifelhaftes Werk Raphaels von erster Güte sei und fügte dann hinzu, daß es seit Raphaels Tagen nicht berührt worden sei, ja, daß man sagen könne, es sei nur etwas allzu unberührt, da auch der Firnis seit über 200 Jahren nicht aufgefrischt worden und das Bild daher reichlich ausgetrocknet sei.

Der Ankauf kam für 20,000 Dukaten oder 40,000 römische Scudi, die einem heutigen Münzwert von etwa 180,000 Mark, aber natürlich einem ungefähr viermal so hohen Kaufwert entsprechen würden, zustande. Zu Anfang des Jahres 1754 traf Giovannini mit dem Bilde in Dresden ein. Die Anekdote, daß August III. es mit königlichen Ehren im Thronsaal empfangen und, da der Thron gerade im besten Lichte gestanden, ihn mit den Worten „Platz für den großen Raphael!“ bei Seite geschoben habe, ist zu hübsch, um nicht immer wieder erzählt zu werden, selbst auf die Gefahr hin, daß ihre wirkliche Wahrheit bestritten werden könne. Als Giovannini nach Bologna zurückgekehrt war, beschwor er in einem in Dresden erhaltenen Briefe vom 28. Jan. 1755 die Dresdener Galerieverwaltung, dafür Sorge zu tragen, daß man die sixtinische Madonna Raphaels nicht mit zuviel Oel oder Firnis belaste, sondern sie lieber ganz unberührt lasse, als sie unbedacht in Behandlung zu nehmen. Wolle man sie aber durchaus restaurieren, so werde er selbst die sichersten Mittel und Wege dazu angeben. Man scheint Giovanninis verständige und wohlgemeinte Bitte beherzigt zu haben. Das Bild soll wirklich über 70 Jahre unberührt in der Dresdener Galerie gehangen haben. Erst als 1826 der damals berühmteste Gemälderestaurateur, Pietro Palmaroli, von Rom nach Dresden berufen wurde, um hier einige dringend notwendig gewordene Herstellungsarbeiten zu übernehmen, kam auch die sixtinische Madonna an die Reihe. Der Vertrag mit Palmaroli war am 9. März 1826 in Rom unterzeichnet worden. Am 20. Juni traf der Meister in Dresden ein. Am 1. Juli überreichte er dem Könige einen Bericht über den Zustand der Bilder, die er zuerst untersucht hatte. In Bezug auf Raphaels Gemälde berichtete er, es müsse „gefüttert“ (foderato, d. h. mit neuer Leinwand unterspannt) werden, um die Kraft und gleichzeitig müßten einige kleine Abblätterungen und andere unbedeutende Schäden ausgefüllt werden, „eine einfache Arbeit, um ein so wunderbar schönes und unberührtes Originalbild zu erhalten“. Am 27. Oktober 1826 zählte der Galeriedirektor Fr. Matthäi in einer Eingabe an den Minister Grafen von Einsiedel die sixtinische Madonna unter den Bildern auf, an denen Palmaroli seine Arbeit bereits beendet habe. Aus den Akten geht nur hervor, daß das Bild damals mit neuer Leinwand „unterzogen“ worden, wobei der oben umgeschlagene Streifen mit dem Eisenstabe des Vorhangs wieder hervorgeholt wurde; und es verdient hierzu bemerkt zu werden, daß das alte Leinen nicht etwa, wie bei einer „Rentoilage“ im eigentlichsten Sinne,

Digitized by Google

entfernt, sondern daß die neue Leinwand hinter die alte geklebt wurde. Selbstverständlich aber hat Palmaroli auch die übrigen, in seinem Berichte in Aussicht gestellten Arbeiten an dem Bilde vorgenommen. Aus dem Bilde selbst läßt sich feststellen, daß er, ohne nach der Art schlechter Restauratoren irgend etwas flächenhaft zu übermalen, einige Stellen an den nackten Teilen der Maria, des Knaben und der hl. Barbara sorgfältig mit dem Pinsel auspunktiert hat, wogegen der linke Teil des Bildes, besonders der hl. Sixtus, aber auch die beiden vorderen Engel unberührt geblieben sind. Daß dem Italiener, wie Zeitgenossen berichten, nachdem er seine Behandlungsweise an der rechten Seite des Bildes gezeigt, untersagt worden, sie auch auf die linke Seite auszudehnen, geht aus den Akten nicht hervor, ist aber möglich. Wahrscheinlicher jedoch ist es, daß er die linke Seite nicht berührte, weil sie besser erhalten war und daher keiner Berührung bedurfte. Jedenfalls wurde ihm, als er Anfang 1827 nach Rom zurückkehrte, das beste Zeugnis über seine Herstellungsarbeiten an 54 Bildern der Dresdener Galerie ausgestellt.

Aus Mathias Schmids Skizzenbuch

In den dreißiger Jahren wurde Palmarolis Restauration von einigen Seiten angefochten. Männer wie von Quandt und Passavant traten jedoch schon damals für sie ein; und neuerdings hat der anerkannteste lebende Fachmann, Professor A. Hauser in München, als er 1884 zu dem Zwecke einer Untersuchung dieses Bildes und anderer Bilder nach Dresden berufen wurde, ausdrücklich erklärt, wie aus den Protokollen der Galerie-Kommission ersichtlich, daß das Bild, abgesehen von jenen erwähnten Punktierungen einzelner Stellen durch Palmaroli, so vortrefflich erhalten sei, daß man es im ganzen durchaus zu den gut erhaltenen Bildern rechnen müsse. Alle wirklichen Kenner alter Bilder werden diesem Ausspruch zustimmen.

In dem Menschenalter, das von 1826 bis 1856 verstrich, ist das Bild wieder ganz unberührt geblieben. Erst nachdem es 1856 in dem neuen Galeriegebäude aufgestellt worden, stellte sich heraus, daß es nach wie vor sehr eingetrocknet sei und einer Auffrischung dringend bedürfe. Die Galerie-Kommission, die damals (außer dem Direktor Julius Schnorr von Carolsfeld) aus den bekannten Meistern Eduard Bendemann, Karl Peschel, Ernst Rietschel und Julius Hübner bestand, beschloß daher, der damaligen Praxis entsprechend, das Bild von der Rückseite mit Kopaiva-Balsam zu tränken, um den Farben mehr Nahrung und Festigkeit zu geben, im übrigen aber nur einige kleine Nachdunkelungen im Firnis zu beseitigen. Diese Arbeiten wurden Ende Juni 1856 durch den damaligen Restaurator, Inspektor Schirmer, vorgenommen. Julius Hübner erzählt als Augenzeuge in seinem genannten Aufsatz, daß der Erfolg der Tränkung des Bildes mit Kopaivabalsam überraschend gewesen sei. Es habe dadurch eine unbeschreibliche Wärme und Frische erhalten. Namentlich sei das Grün des Vorhanges und des Gewandes der heil. Barbara in unerwarteter Weise gesteigert und kaum wiederzuerkennen gewesen. Bekanntlich wurde das Bild damals in einem besonderen Zimmer aufgestellt und auf einem altarartigen Sockel mit einem neuen Pilasterrahmen in reichem Renaissancestil nach der Zeichnung des Hofbaumeisters Krüger

Digitized by Google

umgeben. Auch erhielt es schon damals die schützende Glasplatte, die es noch heute bedeckt. Man hat früher darüber gestritten, ob es nützlich oder schädlich sei, Ölbilder unter Glasscheiben zu verwahren. Theoretisch hat von Pettenkofer längst die Nützlichkeit des Verfahrens nachgewiesen. Wer vollends in der Lage ist, die Erfahrungen, die seit mehr denn einem Menschenalter in der Dresdener Galerie mit dem Schutze der besonderen Gefahren ausgesetzten Bilder durch Glasscheiben gemacht worden sind, aus eigener Anschauung zu würdigen, wird niemals die Verantwortung übernehmen mögen, der manchmal allerdings störenden Spiegelung wegen die Wiederabschaffung dieses Schutzmittels zu beantragen, wo es einmal eingeführt worden. Übrigens ist die sixtinische Madonna so geschickt im Seitenlicht des Fensters aufgestellt worden, daß sie von verschiedenen Stellen aus betrachtet werden kann, ohne daß der Beschauer durch die Glasscheibe gestört würde.

Unter der gegenwärtigen Leitung der Dresdener Galerie ist der Firnis des Bildes, der stumpf geworden war, 1885 mit vollständigem Erfolg nach dem verbesserten Pettenkoferschen Verfahren regeneriert worden, wozu ein besonderer Regenerationskasten in der Größe des Bildes angefertigt wurde. In ihrem Farbenkörper ist es durchaus unberührt geblieben.

Nach wie vor ist die sixtinische Madonna also als ein verhältnismäßig wenig berührtes, als ein im Vergleich mit vielen anderen gleichartigen Werken vorzüglich erhaltenes Gemälde anzusehen.

Haben wir somit gesehen, daß selbst die sixtinische Madonna, wenigstens in früheren Jahrzehnten, allerlei Anzapfungen zu erdulden gehabt hat, wenn diese auch fast ausschließlich von Unberufenen ausgingen, so hat sich dabei doch zugleich herausgestellt, daß niemals ein Bild alle Anfechtungen so siegreich zurückgewiesen hat, wie das unsere. Heute stimmen alle Kenner und Forscher, die Raphael und seine Kunst zu ihrem besonderen Studium gemacht haben, darin überein, daß die sixtinische Madonna das im wesentlichen wohl erhaltene Werk ist, welches Raphael in seiner reifsten Zeit, zwischen 1515 und 1519, für den Hochaltar der Kirche zu Piacenza eigenhändig gemalt hat. Ohne Unterschied ihrer sonstigen kunstgeschichtlichen Parteistellung bezeichnen sie es aber auch alle als die herrlichste Schöpfung Raphaels, wenigstens auf dem Gebiete der Tafelmalerei, und alle kommen dahin überein, daß es eines der großartigsten Kunstoffenbarungen des menschlichen Geistes überhaupt sei.

Wenn unsere Eingangsbemerkungen, nach denen nur klassisch geworden ist, was einmal neu, eigenartig, modern gewesen, richtig sind, so muß nun also zum Schlusse der Beweis erbracht werden, worin denn das Neue, Eigenartige, Bahnbrechende dieses Bildes bestanden, das schon Vasari veranlaßte, es als »Cosa rarissima e veramente singolare« hinzustellen. Es ist nicht besonders schwer, diesen Nachweis zu führen.

Herbststürme. Von A. Braith.

Digitized by Google

Belli fiori. Von E. von Blaas.

Photogr.-Vers. des Photogr. Union in München.

Digitized by Google

Zunächst iſt zu wiederholen, daß die Madonna di San Sisto, wenn Himmelserſcheinungen auch in anderer Weiſe ſchon früher dargeſtellt worden und Vorſtufen einer ähnlichen Auffaſſung ſich bei früheren Malern, ja bei Raphael ſelbſt (Madonna di Fuligno) nachweiſen laſſen, doch unzweifelhaft die erſte Santa Converſazione, das erſte Andachtsbild mit Heiligen iſt, das den himmliſchen Vorgang unmittelbar in den wirklichen, lichterfüllten, von weißen Wolken durchzogenen Himmelsäther verlegt. Hierzu kommt, daß Raphael auf der Höhe ſeiner Meiſterſchaft angelangt, von der aus er überhaupt nichts anrührte, ohne es mit neuem, eigenartigem Geiſte zu erfüllen oder es in neuer, eigenartiger Technik vorzuführen, den neuen Gegenſtand auch mit neuen, eigenen, durch die Auffaſſung bedingten Darſtellungsmitteln zur Geltung brachte. Hier können wir uns bereitwilligſt die geiſtvollen Bemerkungen Brunns über das eigenartige, rhythmiſche oder gleitende Gleichgewicht, das die Kompoſition beherrſcht, aneignen. So frei und lebendig war eine ihrer Natur nach von Haus aus ſymmetriſche Darſtellung noch nie behandelt worden, wie in dieſem Bilde. Hier trat in der ganzen Linienführung und Formenſprache gegenüber der herben und ſpröden Wahrheit des 15. Jahrhunderts, aus der auch Raphaels Werke erſt allmählich herauswuchſen, das Weſen des Idealismus des 16. Jahrhunderts, der, ohne die engſte Fühlung mit der Natur aufzugeben, die Natur doch mit eigenen Augen anſah und Freiheit und Schönheit mit der Wahrheit paarte, ſo rein und ſonnenhell zu Tage, wie kaum in einem einzigen früheren Bilde; und gerade dieſen Idealismus bezeichnete man damals als „die Moderne“ im Gegenſatz ſelbſt noch zu den ein Menſchenalter vorher entſtandenen Werken. — Hier wurde die himmliſche Erſcheinung zum erſtenmale in ein wirkliches, nach allen Seiten hin leuchtendes, alles durchzitterndes helles Himmelslicht gehüllt, das, wenn es der gegenwärtigen Freilichtmalerei auch erſt die Vorbedingungen gemein hatte, doch allen früheren Darſtellungen gegenüber einen Fortſchritt in der Lichtmalerei bedeutete, der damals ähnlich empfunden werden konnte, wie heute die Freilichtmalerei ſelbſt, deren Übertreibungen es ausſchloß. Man ſehe ſich nur das Original daraufhin an und beachte auch die feine, von bläulichem Lichte durchgeiſtigte Behandlung der Engelköpfe in den äußeren Teilen des Bildes! Wie materiell erſcheinen daneben noch Correggios, des Lichtmalers, Engelköpfe auf ſeinem 1515 vollendeten Bilde der Madonna mit dem heiligen Franziskus! — Hier wird die himmliſche Leichtigkeit der Wolken und der von ihnen getragenen göttlichen Geiſter zum erſtenmale mit einer Breite, Leichtigkeit und Flüſſigkeit der Pinſelführung auf die Fläche gebannt, die erſt von der für die ſpäteren Breitmaler vorbildlich gewordenen Pinſelführung des alternden Tizian wieder erreicht wurde. Man betrachte daraufhin nur die völlig unberührten Köpfe des hl. Sixtus und der beiden Engel des Vordergrundes. Dieſe Malweiſe würde ſelbſt im modernſten Pariſer „Salon“ nicht glatt, veraltet oder unmaleriſch erſcheinen. — Hier ſind — und das iſt und bleibt ſchließlich die Hauptſache — alle Geſtalten und Köpfe mit einer ihrem beſonderen Weſen angehörigen, voll bezeichnenden Tiefe und Fülle des geiſtigen Ausdrucks ausgeſtattet, wie ſie uns aus keinem früheren und kaum aus einem ſpäteren Bilde entgegenwehen. Die männliche Glaubensinbrunſt, die zugleich durch ihr Flehen die ganze Gemeinde mit erlöſen will, in den Zügen und Augen des heil. Papſtes, — die innige Demut und ſelige Beglücktheit, die ſich, nicht männlich-thätig, wie drüben, ſondern nur weiblich-empfangend in der heil. Barbara wiederſpiegelt, — die nur erſt ahnungsvolle, mit Staunen, Neugierde und Anbetung gepaarte kindliche Hingebung, die den vorn auf die Brüſtung geſtützten Englein aus den großen, ſinnenden Augen leuchtet, — alle dieſe geiſtigen Regungen und Stimmungen, die das Bild innerlich zuſammenhalten, waren mit dieſer überzeugenden Kraft noch nie vorher dargeſtellt worden; und doch ſind alle dieſe Regungen nur ein

Aus A. v. Werners Skizzenbuch.

Digitized by Google

schwacher Abglanz der Fülle, Tiefe und Hoheit des Ausdrucks, der der göttlichen Mutter und ihrem göttlichen Kinde aus den Augen leuchtet. Augen wie diese hat überhaupt nur Raphael gemalt. Das ganze Erlösungsgeheimnis der christlichen Lehre mit seinen Schmerzensschauern, seiner Willensstärke, seinem Barmherzigkeitsernst blickt uns aus ihnen an.

Ja; diese Augen! Woher kommt es doch, daß wir solche Augen noch nie gesehen zu haben meinen? Durch welche Darstellungsmittel hat Raphael ihren Ausdruck erzielt? Sollte es nicht möglich sein, dem Geheimnis durch vergleichende Betrachtung auf die Spur zu kommen? Es ist auffallend, daß niemand bemerkt hat, worauf es ankam, bis Gustav Portig es in seiner 1882 in Leipzig erschienenen Abhandlung ausgesprochen. Aber recht hat er! Man sehe nur alle übrigen Madonnenbilder Raphaels, alle übrigen Madonnenbilder anderer Meister in der Dresdener Galerie daraufhin an! Portig macht darauf aufmerksam, daß alle früheren Madonnen die Blicke niederschlagen oder in andere Richtung schweifen lassen, und daß auch das Christkind den Beschauer in der Regel nicht anblickt, während Raphael hier Mutter und Kind die Augen weit aufschlagen und den Beschauer in gleicher Richtung voll und gerade anschauen läßt. Maria und ihr Sohn hatten nicht nur noch niemals so ernst, tief und hoheitsvoll dreingeblickt, sie hatten den Beschauer auch noch niemals so unmittelbar und durchdringend angeblickt. Deshalb geht uns ihr gewaltig ernster und doch barmherzig milder Blick auch durch Mark und Bein, als wolle er uns Herz und Nieren prüfen.

Eben weil Mutter und Sohn uns zu gleicher Zeit mit den gleichen Blicken ansehen, sind sie für unser Gefühl aber auch zu unlöslicher göttlicher Einheit verbunden. Wir möchten den alten Streit, in dem sich zugleich ein Stück katholischen und protestantischen Seelenfischertums aussprach, den Streit, ob die Mutter oder das Kind in Raphaels Bilde die Hauptperson sei, daher auch durchaus nicht erneuern. Aber wir können doch nicht umhin, zu erwähnen, daß auch die Dichter, die das Bild besungen haben, in dieser Beziehung verschieden empfunden haben. Daß unsere Romantiker, wie A. W. Schlegel, ihre Blicke zunächst auf die Madonna gerichtet hielten, ist natürlich. Doch folgten sie hierin nur Goethe, dem Entdecker des „Ewig-Weiblichen". Goethe sang vor der Sistina:

Der Mutter Urbild, Königin der Frauen,
Ein Wunderpinsel hat sie ausgedrückt.
Ihr beugt ein Mann mit liebevollem Grauen,
Ein Weib die Knie, in Demut still entzückt.

Arthur Schopenhauer aber, der Erfinder der „Welt als Wille und Vorstellung", sah nur den Jesusknaben. Er sang:

Sie trägt zur Welt ihn; und er schaut entsetzt
In ihrer Grau'l chaotische Verwirrung,
In ihres Tobens wilde Faserei,
In ihres Treibens nie geheilte Thorheit,
In ihrer Qualen nie gestillten Schmerz. —
Entsetzt: doch strahlet Ruh' und Zuversicht
Und Siegesglanz sein Aug', verkündigend
Schon der Erlösung ewige Gewißheit.

Die Mutter, das Kind, die beiden Heiligen und die beiden Engel, die erklärlicherweise auf die Wolken als auf ihren Malgrund gesetzt, darum aber natürlich doch nicht, wie Nichtkenner behauptet haben, erst nachträglich hinzuerfunden sind, bilden für unsere Anschauungsweise eine untrennbare künstlerische Einheit. Daß diese des Neuen, Eigenartigen, Selbsterschauten und Selbsterschaffenen genug enthielt, um ihrer Zeit wie eine neue Kunstoffenbarung zu wirken, ist hinlänglich dargethan worden. Natürlich aber darf man den Satz, das alles ewiggültig Gewordene einmal neu und eigenartig gewesen sei, nicht ohne weiteres umkehren. Nicht alles, was heute neu und eigenartig ist, wird einmal als klassisch und ewiggültig gelten. Da sprechen nicht nur künstlerische, sondern auch geistige Eigenschaften ein Machtwort mit. Vor der sixtinischen Madonna gingen wir von der erweislichen Thatsache aus, daß sie heute noch so unbeschreiblich anziehend wirke, also noch heute die künstlerische Geltung habe, wie da sie aus den Händen ihres Meisters hervorging, und wir haben uns der Aufgabe erledigt, uns der Gründe bewußt zu werden, auf denen ihre uns Wunderbare grenzende Anziehungskraft beruht.

Es ist mir nun keineswegs unbekannt, daß es heutzutage Kenner giebt, die der allseitig vollendeten, reinen Kunst, wie sie uns in Raphaels sixtinischer Madonna entgegentritt, die ältere, herbere, aufstrebende, knospende Kunst des 15. Jahrhunderts vorziehen. In der höchsten Höhe sehen diese „Präraphaeliten" eben schon den Beginn des Verfalls. Sie zu bekehren, dürfte einem Kunstforscher, der der Kunst jeder Zeit gerecht zu werden sucht, am schwersten fallen. Ich will daher mit ihnen nicht rechten. Es giebt aber auch eine Reihe junger und jüngster Künstler und ihrer Freunde, die, lediglich in der Gegenwart und wenigstens angeblich in ihrem eigenen Volke wurzelnd, dessen Nährboden dann manchmal freilich bis Paris erweitert wird, sich vor jedem Klassiker und noch in besonderem Maße vor einem Klassiker der italienischen Hochrenaissance bekreuzen zu müssen meinen. Ich will auch mit ihnen nicht rechten, wenigstens nicht mit den jungen Künstlern selbst, die sich ihre Eigenart nicht durch das Nachempfinden fremder Schönheit verrücken lassen wollen. Phidias war nur deshalb Phidias, weil er durch und durch Grieche war. Raphael war nur deshalb Raphael, weil er durch und

Digitized by Google

durch Italiener war. Dürer war nur deshalb Dürer, weil er durch und durch Deutſcher war. Rembrandt war auch nur deshalb Rembrandt, weil er durch und durch Niederländer war. In ſchöpferiſcher Beziehung muß jeder im eigenen Boden wurzeln und ſeiner Eigenart treu bleiben. Die Nachahmung Raphaels hat ſchon Unheil genug in der Kunſt angerichtet. Auch die ſixtiniſche Madonna hat in dieſer Beziehung kein Vorrecht. Eine gewiſſe Schwäche bleibt es freilich trotzdem, wenn ein Künſtler nicht imſtande iſt, einem unter anderer Sonne gereiften Kunſtwerk gerecht zu werden, ohne ſich ſelbſt aufzugeben. Lernen kann ſchließlich jeder von jedem, und wäre es auch nur, daß er ſeine Eigenart in derjenigen eines anderen klarer erkennen lernte. Aber darauf will ich nicht hinaus.

Im Atelier. Von Carla v. Dreifus.

Die Hauptſache bleibt, daß die Künſtler doch nicht nur zur Belehrung für andere Künſtler, ſondern zur Freude und Erquickung der ganzen Welt ſchaffen; und in dieſer Beziehung erkennt die Welt noch keine geiſtigen Zollſchranken an; das Recht, ihre Meiſterſchöpfungen gegenſeitig anzuerkennen und zu genießen, werden wenigſtens die europäiſchen Völker untereinander ſich nicht verkümmern laſſen. Vor hundert Jahren hätte man mit Bemerkungen dieſer Art die offenſten Thüren eingerannt; in unſerer Zeit des alle Völker ergreifenden, alle Verkehrsgebiete umfaſſenden, ſich immer enger einſpinnenden Nationalismus mögen ſie nicht überflüſſig erſcheinen. Ein Gleichnis macht vielleicht am klarſten, worum es ſich handelt. In Bordeaux wächſt kein Rüdesheimer, an der Moſel wächſt kein Portwein, am Main kein Marſala. Der rheiniſche Weinbauer mag ſich anſtrengen ſo viel er will, er wird doch keinen Monteſiascone oder keinen Chateau Lafitte erzeugen, und der Weinbauer am Strande des Tiber oder der Garonne würde ſich vergebens abmühen, wenn er einen Liebfrauenmilch-Stiftswein oder einen Johannisberger Kabinettswein zuſtande zu bringen verſuchte. Aber folgt daraus, daß dem Italiener kein Burgunder, dem Deutſchen kein Südwein, dem Franzoſen kein Rheingauer munden dürfe? Die Erfahrung lehrt das Gegenteil. Der Norddeutſche, der gar keinen Wein baut, hat ſogar eine entſchiedene Vorliebe für franzöſiſche, ſpaniſche und italieniſche Weine und keine Schranken werden ihn hindern, ſich an ihnen zu erquicken und zu erwärmen.

Man lehre alſo keinen deutſchen Künſtler wie Raphael, keinen franzöſiſchen Künſtler wie Dürer, keinen italieniſchen Künſtler wie Rembrandt malen zu wollen! Aber man laſſe dem Nordländer deshalb doch die Freude an der ſüdlichen Schönheit, die ihm tief im Blute ſteckt! Keine Theorien der Welt werden die unbefangene, ſchönheitsfrohe Mehrheit der deutſchen und aller übrigen Völker daran hindern, ſich an der Kunſt Raphaels zu erquicken und zur ſixtiniſchen Madonna in Dresden zu pilgern, um ſich an ihrem Anblick zu erfreuen, zu erbauen und zu erheben.

Karlsruher Kunſtleben.

Von **P. Schultze-Naumburg** (München).

Nachdruck verboten.

Nichts iſt konſervativer, als alte im Volke eingewurzelte Vorurteile. Die Scheu vor den „Pleinairiſten“, der „neuen Richtung“ und — horribile dictu — gar den böſen Secceſſioniſten ſteckt ſo tief, daß wohl noch Jahrzehnte vergehen mögen, bis diejenigen zutraulicher geworden ſind, die nicht zu den wenigen Auserwählten gehören. So geht's mit dem Renommée des Künſtlers, einer ganzen Richtung und auch ganzer Städte. Obgleich die künſtleriſche Produktion Karlsruhes nächſt München gewiß die friſcheſte und geſundeſte Deutſchlands iſt, hört man dieſelbe doch meiſtens an ſechſter oder ſiebenter Stelle nennen. Das war einmal ſo zu Leſſings und Schirmers Zeiten und wird vermutlich noch etliche Dezennien dauern. Man weiß ausmärts zwar, daß ein Schönleber und Baiſch die dortige Schule leiten, daß eine Unzahl der beſten jüngeren Künſtler aus ihr hervorgegangen ſind, daß der Zuzug von außen ſtändig wächſt — aber das hindert nicht, daß der ſtolze Name der Kgl. preuß. Akademie der bildenden Künſte weit mehr imponiert, als derjenige der beſcheidenen Kunſtſchule zu Karlsruhe. Nun, wenn es der Name thut — dem wäre jetzt abgeholfen, denn ſeit Jahresfriſt hat auch ſie ihren deutſchen Namen abgelegt

Digitized by Google

und ihn mit dem stattlicheren „Akademie“ vertauscht. Gewichtiger aber sind die inneren Reformen. Nachdem man lange in der Ferne gesucht, hat man endlich das Gute im Lande gefunden und den Professor Carlos Grethe, der schon früher einmal als provisorischer Leiter der Stilleben- und Landschaftsklasse fungierte, als ordentlichen Lehrer angestellt. Und eine bessere Vertretung hätte man wohl auch auswärts schwerlich finden können, denn Grethe vereinigt ja gerade das, was für die Vorbereitung der Landschafter not thut: große Frische und Unmittelbarkeit des Empfindens mit gediegenem koloristischen und zeichnerischen Können, ohne zu sehr subjektiver Künstler zu sein, um seine Schüler zu einer manierierten Naturanschauung zu führen. Auch mit Pöhelbergers Berufung hat die Schule eine wohl fast ungeahnt gute Acquisition gemacht, da dieser, von allem schädlichen Manierismus so freie Maler es weiß, worauf es bei der künstlerischen Erziehung ankommt, was gerade nicht von allen Lehrern in Deutschland behauptet werden kann — ganz abgesehen davon, wie wichtig es für die Künstlerschaft ist, durch Heranziehung ausgeprägter Individualitäten frisches Blut in sonst leicht stagnierende Verhältnisse der vom Hauptstrom fernliegenden Kolonie zu bringen. Ähnlichem Bedürfnis war wohl auch die damalige Berufung Klaus Meyers zuzuschreiben: wieder mal einen neuen berühmten Namen den alten hinzuzufügen, der für Genremaler einen Anziehungspunkt bilden könnte, denn die Figurenmalerei war stets — trotz Keller und Hoff — etwas stiefmütterlich behandelt worden und der neue Ruhm der Schule geht von den Landschaftern aus.

Propheten gelten nicht viel im Vaterlande. Die vorzügliche Lehrkraft eines Kallmorgen hat man sich bis jetzt auch nur von privater Seite zu nutze zu machen gewußt. Von Kallmorgen gilt ähnliches wie von Grethe; ist letzterer vielleicht phantasievoller, hinreißender, wuchtiger, so schließt sich jener wohl noch enger an die Natur an, noch liebevoller, intimer; dabei von einer vollendeten Beherrschung des Handwerks, was man in Deutschland, ebensoviel weniger, als im Ausland, antrifft, als anstrebt. — Um sich die Intensivität des Studiums zu erleichtern, sitzt denn auch Kallmorgen bei jeder Witterung, die das Malen im Freien erlaubt — und manchmal auch nicht erlaubt — mitten in seinen Motiven, den flachen Thälern, bewaldeten Hügeln und wiesenumrandeten Fehdern des badischen Schwarzwald-Vorlandes, wo denn auch in Grötzingen, dem Wohnsitze der Neu-Karlsruher Malerkolonie, seine Villa steht. In diesem stillen Winkel, kaum eine Meile von der Hauptstadt entfernt, und doch schon so idyllisch und fast weltabgeschieden anmutend, entwickelt sich eine überzeugungsstarke, durchaus eigenartige Richtung, die nicht den schlechtesten Teil Karlsruher Malerei bildet. Es ist überhaupt ein Charakteristikum modernen Künstlergepräges, nicht mehr so wie früher nach möglichst großen Vereinigungen von Zünftlern zu streben, sondern eher auszuscheiden aus dem lauten, mißtönenden Getriebe des Stadtlebens, die Einsamkeit aufzusuchen und im stilleren, freieren, ungetrübteren Verkehr mit Mutter Natur und deren noch nicht verbildeten Geschöpfen ihre Ideale reiner zu bewahren oder zu läutern. Leibl, Böcklin und Thoma sind auf diese Weise geworden, was sie sind, und der Zug der Zeit kann nur ein gutes Omen für die Zukunft sein.

Der interessanteste Repräsentant der Grötzinger ist Gustav Kampmann, dem sich Franz Hein und im Sommer noch manche andere anreihen. Kampmann ist reiner Landschafter und als dieser wieder reiner Stimmungsmaler. In breiten, farbensatten Tönen, deren Schönheit oft mit der der Schotten zu vergleichen ist — ein neuerdings häufig herangezogenes und oft mißbrauchtes Schlagwort, welches übrigens in diesem Falle zutrifft, wo auch mir von gleichzeitig austauchenden Bestrebungen und nicht von Nachahmung die Rede ist — giebt er schlichte, intime Motive aus der Umgebung seines Wohnsitzes, den Hauptaccent stets auf den koloristischen Gesamteindruck legend. Die Zeichnung kommt da wohl erst in zweiter Linie und tritt gänzlich in den Hintergrund, da das Leitmotiv stets nur die Farbe bildet.

Zu den Grötzingern gesellte sich in neuerer Zeit Carl Heinrich Hoff, der Sohn des bekannten Historienmalers Carl Hoff, der sich in unmittelbarer Nähe, in Berghausen, ein behagliches Heim schuf. Einige Meilen südlicher, an demselben Bergzug, liegt auch das Haus des Malers Carl Stockmeyer, das auf luftiger Höhe am Rande tiefer Wälder weithinein ins Land schaut. Und noch tiefer im Schwarzwald kann man leicht auf noch manches Künstlerheim stoßen, wie das des Malers Robert Geiger in Lautenbach, von Franz Gräffel in Oberstasbach oder in Gutach bei Hasemann.

Zurück zu den älteren Karlsruhern. Da fesselt einen wieder vor allem die blendende Erscheinung Ferdinand Kellers, dessen neueste Arbeiten, die Entwürfe für riesenhafte Freskogemälde im Stuttgarter Museum, besonders dazu angethan sind, das wahrhaft verblüffende dekorative Talent dieses Meisters im hellsten Lichte zu zeigen. Es sind Darstellungen bedeutender Personen aus der württembergischen Geschichte, nach dem Mittelalter und der neueren Zeit in zwei Gruppen gesondert, denen allegorische Figuren zugesellt sind. Eine Fülle von fast hundert Gestalten, die in klarer Massenverteilung, jedoch ohne akademischen Zwang aufgebaut sind; die weniger nach scharfer Charakterisierung streben, sondern vor allem ihren Hauptzweck erfüllen: zu schmücken, den Glanz der Schönheit zu verbreiten; Gestalten, die sich in echt Kellerscher Farben- und Formenfreudigkeit gehen lassen und die hinmelhohe Überlegenheit des badischen Meisters im Vergleich mit ähnlichen dekorativen Talenten aufs neue beweisen.

Auch Kanoldt ist seinen Intentionen treu geblieben, was zwei Landschaften im Charakter der seligen Riviera-küste, die sich augenblicklich auf der Staffelei befinden, zeigen. Schönleber, der das vergangene Jahr in Italien zubrachte und mit riesigem Material heimgekehrt ist, veranstaltete neulich im Kunstverein eine Kollektiv-Ausstellung, die jedoch nur einen Teil dieser Ernte umfaßte. Auch Baisch ist gleich Kallmorgen wieder einmal zu seinem alten Studienplatze zurückgekehrt und arbeitet an einigen holländischen Landschaften mit Bleistaffage. Klaus Meyer hat ein Bild begonnen, dessen Anmut schon in der Anlage ausgedrückt ist, und zwar in der in neuerer Zeit häufiger angewendeten Dreiteilung, was bei dem großen Reize, der in dieser Anordnung liegt, nicht Wunder nehmen darf. Es behandelt eine Idylle aus einer vlämischen Stadt in der guten alten Zeit: zwei Nachbarskinder, auf dem rechten Flügel er, wie er am offenen Fenster seinem Schatz ein Ständchen

Digitized by Google

Abend (Dorf in Holland). Von G. Schönleber.

bringt, auf dem linken sie, hinter der Gardine lauschend, während ein Blick in die Straße auf dem Mittelsedde beide trennt. Ritter, der seit Borgmanns Tode die Leitung der Figurenmallasse an der Malerinnenschule übernommen hat, und dem darin der vorzügliche Porträtmaler Georg Tyrahn assistiert, hat ebenfalls einige Genrebilder in Arbeit, jedoch scheint er sich wie Schurth immer mehr dem Porträt zu widmen. Von Krauskopf steht eine Originalradierung, ein Porträt des Großherzogs, in Erwartung; überhaupt bürgert sich die Radiertechnik mehr und mehr in Karlsruhe ein, obenan steht als einer der genialsten, die sich ihr gewidmet, Hermann Braun, dessen prächtige Originalradierungen leider viel zu wenig bekannt sind, obwohl sie gerade dazu angethan wären, die sich steigernde Vielseitigkeit der jüngeren Karlsruher zu zeigen, die ja ein gut Teil der noch etliche andere größere Kollektiv-Erwerbungen an, wie er es auch verstanden hat, verschiedene ansehnliche Schenkungen zu bewirken. Was Fleiß, Thätigkeit und Umsicht betrifft, möchte es schwer sein, Götz zu übertreffen, dem allein auch das stetige Fortschreiten seiner Anstalt zuzuschreiben ist.

Die Elite-Ausstellung der Berliner Akademie.

Die großen Sommerausstellungen sind der Berliner Akademie bekanntlich für immer entzogen. Als eine Art Ersatz hat sie sich jetzt im eigenen Hause eine ständige Ausstellung eingerichtet, die ihren hiesigen und

Dorf Auvers. Von Charles Daubigny.

interessantesten Namen unserer Ausstellungen ausmachen, wie Wielandt, Ravenstein, Bergmann, Esser, Leuenberger, Hellwag, Volkmann u. a. m.

Ein Mangel kleiner Städte ist es stets, daß des geringen Marktes wegen von auswärts nur selten gute Kunstwerke ausgestellt werden. Doch scheint sich jetzt der Kunstverein zu manchen neuen Reformen zu entschließen, und da man diesen Mangel wohl allgemein empfindet, hat es sich Direktor Götz angelegen sein lassen, die große und höchst interessante Kollektiv-Ausstellung von Walter Crane, des berühmten englischen Malers und Illustrators, nach Karlsruhe zu überführen und sie im dortigen Kunstgewerbemuseum zur Ausstellung zu bringen. Da gebührt der Rührigkeit Götz' ein ganz besonderes Verdienst, wie er denn überhaupt das ganze Kunstgewerbe-Museum in ganz fabelhaft kurzer Zeit eigentlich aus fast nichts hat entstehen lassen. Nachdem er zuerst die Mittel aufgebracht, durch den Ankauf einer größeren Privatsammlung einen Grundstock zu bilden, krystallisierten sich ausländischen Mitgliedern zur Verfügung steht. Die Akademie verdankt diese verständige Einrichtung ihrem jüngst verstorbenen ersten Sekretär Geheimrat Dohme, der die Ausführung noch in die Wege leiten konnte. Die erste Ausstellung ist am zweiten Weihnachtsfeiertag eröffnet worden. Sie umfaßt über hundert Kunstwerke, die in den drei nach den Linden zu gelegenen Sälen des Akademiegebäudes, die schon mehrfach zu Ausstellungszwecken verwendet worden sind, bequem untergebracht werden konnten. Unter den Bildern finden wir viele alte Bekannte und zumeist solche, die man nicht einmal gerne wiedersieht. Das paßt schlecht zu dem übrigens auch sprachlich wenig glücklichen Titel: Elite-Ausstellung. Zu diesen alten Bekannten, nach denen man sich nicht gebangt hat, gehören alle die Berliner Historienbilder, die uns jetzt so wenig noch sagen können. Vor diesem gemalten Berkleidungsflitter kommt man schnell zu der Erkenntnis: Gott sei Dank, daß diese öde Periode deutscher Kunst vorüber ist. Mit nicht viel freudigeren

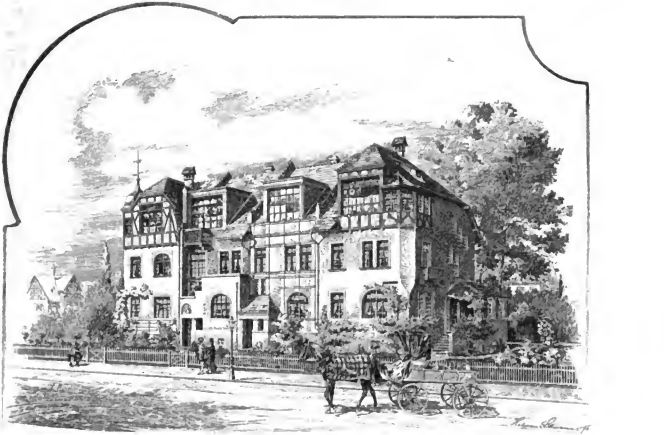
Digitized by Google

Gefühlen habe ich übrigens auch Siemiradzkis ganz neues Bild, „Das Urteil des Paris“, betrachten müssen. Der Präsident der Akademie, Becker, hat ein neues 93er Bild eingeschickt. Da wir uns in dieser Ausstellung gewissermaßen als Gäste des jovialen Akademiepräsidenten betrachten müssen, so wollen wir vor seinem diesjährigen „Othello und Desdemona“ in höflichem Schweigen vorübergehen und auch nicht das kleinste Tadelswörtchen laut werden lassen. Anton von Werner hat das bekannte stimmungsvolle Bild: „König Wilhelm am Grabe seiner Eltern den 19. Juli 1890“ — ausgestellt. Sein Münchener Kollege Ludwig von Loeffz schickte die dunkle Pietà der Pinakothek. Wiederum ist mir die Teilnahmslosigkeit der vermummten Maria aufgefallen, die wie ein bezahltes Klageweib zu Füßen des Leichnams Christi kauert. Von Ernst Hildebrand ist das lebenswahre Porträt der Frau Fritz Gurlitt da. Paul Meyerheims „Unterwegs“ (städtische Touristen auf schmalem Bergwege einer Viehherde begegnend) hat viel sehr schönes Detail, stößt aber wieder durch die gesuchten Bizzelein ab. Das ist berlinisch. Aber in der Kunst sollte die geschätzteste Eigenschaft des Berliners keinen Raum haben. Von den alten Berlinern will ich nur noch unsern besten hiesigen, Adolf Menzel erwähnen. Er hat ein Ölbild (die Prager Synagoge) und zwei Zeichnungen ausgestellt, eine Gouache, die Kissinger Brunnenpromenade, und die schöne Tuschzeichnung Chronos aus dem Besitze des Fürsten Bismarck. Das junge Berlin, soweit es radikale Tendenzen hat, darf man in einer akademischen Ausstellung nicht suchen. Und doch sind zwei darunter: Skarbina, der die Karlsbader alte Wiese ausgestellt hat, wie es scheint, dasselbe jetzt etwas überarbeitete Bild, das und vor zwei Jahren auf unserer großen Ausstellung so erfreute. Und als zweiter Hugo Vogel, einst eine Hoffnung und Stütze des neuen Malkurses, der aber leider immer mehr in die akademische Würde hineinwächst. Das neue Bild, ein Kirchenlied, ist wieder ein Beispiel der besondern Art Berliner Freilichtmalerei, die schon konventionell erstarrt ist und hierzulande leider immer mehr Nachahmung findet. Daß auch auf dieser Ausstellung das Beste wieder von außerhalb und zugeschickt wurde, bedarf kaum der besonderen Erwähnung. Herkomers großes Bild der letzten Münchener Ausstellung, die Magistratssitzung in Landsberg, ist das Hauptstück in der ganzen Akademie und findet auch allenthalben die ihm gebührende Anerkennung. Von englischen Bildern ist noch ein Herrenporträt von Dafes hervorzuheben. Ein außerordentlich lebendiger Kopf eines älteren Herrn in etwas gewagter Morgentoilette: schwarzen Sammtrock und rote Kravatte, aber trotzdem eine überaus vornehme Erscheinung und voll der sicheren Kraft, die den hochstehenden Engländer so auszeichnet. Fr. Leightons „Atalanta“ ist ein anmutiger sehr dünn gemalter Studienkopf. Alma Tademas berühmtes Bild, „Heiligtum der Venus“, zeigt alle die geschätzten Vorzüge des feinsinnigen Antiquitätenmalers. Nur ein französisches Bild ist mir aufgefallen: Dagnan-Bouverets Bildnis einer Dame mit einem Knaben auf dem Schoß, in gelblicher Lampenbeleuchtung und auch bei Licht gemalt. Passini ist wohl den Italienern zuzuzählen. Das ausgestellte neue Aquarell, Sommer in Venedig, zeigt badende Straßenjungen am und im Kanal. Ich habe schon Besseres gesehen.

Das übrige Deutschland ist eigentlich besser vertreten als die Hauptstadt: Lenbach mit einer sehr geistreichen Porträtskizze, eine Dame in wenigen Tönen ganz dünn gemalt, Hans von Bartels mit einem derben und flotten Ölbild, eine alte Frau am Kamin, Friedrich August von Kaulbach mit einem entzückenden Fächer, Leibl mit einem seiner ernsten Bilder, „Bauernjägers Einkehr.“ Dagegen hat Lindenschmit nur zwei nichtssagende kleine Skizzen eingeschickt. Claus Meyers „Feinschmecker“ ist gewiß ein gutes Bild und hier wohl bekannt. Es ist wieder nach dem freilich bewährten Rezept der alten Holländer gemalt. Aber Claus Meyer altholländert ein bißchen viel und ein bißchen gleichmäßig. Sein Karlsruher Akademiegenosse Schönleber hat uns wieder eine vortreffliche Landschaft gebracht, eine Felsenküste der Riviera. Das ist wirklich ein Stück, wie es in eine akademische Eliteausstellung hineinpaßt. Nach langem Suchen fand ich auch den einen Böcklin, das Schweigen des Waldes mit dem Fabelweib auf dem Einhorn. Vor diesem Bild schweigt der Kritiker und er kann Bleistift und Notizbuch in die Tasche stecken, um sich auch einmal, so weit es sein Beruf zuläßt, als bloß begeisterter Mensch zu fühlen. Unter den wenigen plastischen Arbeiten ist eine vorzügliche Arbeit von Reinhold Begas, die vote Büste eines jungen Mädchens von reizvollster, delikater Ausführung. R. Siemering hat vier kleine Statuetten (allegorische Figuren) ausgestellt, Entwürfe für den Schmuck irgend eines Prachtbaues. Es wäre zu wünschen, daß bei der Ausführung im Großen das geschmackvolle Detail gleichfalls zu guter Wirkung käme. Adolf Hildebrands Marmorrelief Leda ist keine seiner glücklichsten Arbeiten. Der Brüsseler Bildhauer Paul de Vigne hat ein schlafendes Mädchen eingeschickt, ein Medaillon in grüner glänzender Bronze von glatter und pikanter Ausführung.

Es war immerhin ein Wagnis, bei den gegenwärtigen Zeitläufen eine Ausstellung nur für die Mitglieder der Berliner Akademie einzurichten. Denn das Wort Akademie hat jetzt einen bösen Klang und akademisch ist ein schlimmes Eigenschaftswort geworden, selbst für die, die den alten Zopf immer noch und dauernd hinten tragen. Aber die Ausstellung hat einen großen Erfolg. Sie ist nicht als Kampfmittel gedacht gegen moderne Strömungen, die in der Akademie selbst, ja, wenn auch nur vereinzelte Vertreter haben. Und auf der andern Seite ist sie doch auch wieder kein bloßes Kunstspital. Schon die Beteiligung des Auslandes erhebt diese Ausstellung über das Niveau eines akademischen Invalidenbanks. Den Gegnern und Spöttern der Akademie aber kann es ganz recht sein, die Akademiker einmal unter sich zu sehen. Soweit die Hiesigen in Frage kommen, fürchte ich sehr, daß durch solche Schaustellungen zum Teil sehr rückschauender Art, der Rimbus der würdigen Herrn arg schwinden wird. Auch in diesem Falle wieder hängt der dauernde Erfolg der Ausstellung von dem ab, was das außerberlinische Deutschland und was das Ausland einschickt. Im Kunst- und Ausstellungswesen ist dieses Wechselziehen auf auswärtige Plätze immer mißlich. Es bleibt weiter bei der alten Erfahrung, daß der Westwind immer noch der heimischen Kunst am günstigsten ist, er weht uns den auch in unserem spröden Boden keimfähigen Samen über den Rhein. M.

Digitized by Google



Künstlerhäuser in Gern bei München. Erbaut von Heilmann & Littmann in München (s. S. 140).

Personal- und Atelier-Nachrichten.

12. Düsseldorf. Der Historienmaler Fritz Roeber ist zum Königl. Professor an der hiesigen Kunstakademie ernannt worden und wird Professor Peter Janssen in der Leitung der Direktorialgeschäfte zur Seite stehen. — In dem Wettbewerb um den Entwurf zu einem Gedenkblatt, welches die Pianoforte-Fabrik von Rudolf Ibach Sohn in Barmen und Köln zu der bevorstehenden Jubelfeier ihres 100jährigen Bestehens in Farbendruck herstellen und an ihre Geschäftsfreunde versenden will, sind ca. 170 Entwürfe in die hiesige Kunsthalle eingeliefert worden. Die Preisrichter traten am 28. und 29. Dez. in der Kunsthalle zusammen und es wurde mit dem ersten Preise, (M. 1000) der Entwurf des Malers N. Gysis in München prämiiert. Der zweite Preis (M. 600) wurde Max Loeuger, der dritte (M. 600) Karl Schmidt in Dresden zuerkannt. Da von den Preisrichtern (Prof. Hans von Bartels aus München, Prof. Emil Döpler der Jüngere aus Berlin, Maler Karl Gehrts und Theodor Rocholl von hier und Baiter Ibach, als Vertreter der Firma Rudolf Ibach & Sohn) der Entwurf von Karl Adam, Lehrer an der Kunsthandwerkerschule in Straßburg i. E. als nahezu gleichwertig mit dem als drittbesten Entwurf bezeichneten anerkannt wurde, so stiftete Herr Ibach noch einen vierten Preis von M. 300 für diesen. Die Firma Rudolf Ibach Sohn hat sich das Recht vorbehalten, die nicht preisgekrönten Entwürfe anzukaufen. Die Entwürfe sind in der Kunsthalle öffentlich ausgestellt.

= Die vor einigen Wochen durch die Zeitungen gegangene Notiz, daß Prof. Dr. A. Böcklin sein Atelier in Zürich gänzlich aufgegeben und nunmehr seinen definitiven Aufenthalt in Florenz genommen habe, können wir dahin vervollständigen, daß der von der Krankheit, welche ihn vor längerer Zeit befallen hatte, wiederhergestellte Künstler in seinem neuen Atelier in Florenz mit aller Schaffensfreudigkeit thätig ist. Zur Zeit arbeitet er an der Vollendung des bereits vor zwei Jahren begonnenen Triptychons „Venus genitrix", sowie drei weiteren, während seines Sommeraufenthaltes in San Terenzo begonnenen Bildern. Es sind dies: „Eine Uferlandschaft", „Figur der Muse Melpomene (⅞ lebensgroß) mit landschaftlichem Hintergrund" und „Francesca da Rimini" aus Dante inferno. [2844]

= München. Zum Neujahrsfest hat S. K. H. der Prinz-Regent dem Professor Wilhelm Diez das Ritterkreuz des Verdienstordens der bayerischen Krone, Professor A. Hauser und Professor E. Zimmermann den Michaels-Orden und Franz Simm den Professortitel verliehen. — Aus Anlaß der vierten Jahresausstellung (1893) im kgl. Glaspalast zu München hat S. K. H. der Prinz-Regent noch folgende Auszeichnungen verliehen: Professor W. Lindenschmit das Ritterkreuz des Ordens der bayerischen Krone, Max Nonnenbruch den Michaels-Orden 3. Klasse, Professor von Bartels den gleichen Orden 4. Klasse. Dem Direktor der Kgl. Zentralgemäldegalerie, Professor Dr. F. v. Reber, wurde der Geheimrat-Titel verliehen.

= Wien. Die Wiener Bildhauer haben gegenwärtig in der Ausschmückung des neuen Hofburgtrakes anhaltende und lohnende Beschäftigung gefunden. Zur Ausführung gelangen 150 Giebelfiguren für die Fenster, sechs Giebelreliefs, vier Statuen für die Pavillons, sechs Gruppen für die Attika, zwanzig Figuren zum Portal auf dem äußeren Burgplatz, vier Figurenreliefs gegen die Hofgartenseite und mehrere hundert andre Reliefs ꝛc.

12. Düsseldorf. Am 18. Dezember ist der Landschaftsmaler Wilhelm Porttmann hier im 75. Lebensjahre gestorben, einer der frühesten Schüler J. W. Schirmers, dem er seine künstlerische Ausbildung verdankte. Hier im Jahre 1819 geboren, sollte Porttmann anfänglich Buchdrucker werden, vertauschte aber aus Beruf und Neigung die Kunst Guttenbergs mit der Malerei, und war von 1842—46 Schüler der hiesigen Akademie, speziell J. W. Schirmers, der die Landschaftsschule damals leitete. Die Gebirgsbilder Porttmanns aus der Schweiz und Tirol wurden wegen ihrer kräftigen, gewissenhaften und ausführlichen Behandlung besonders geschätzt. In Darstellungen der Gebirgsnatur war er glücklicher als in seinen Stimmungsbildern, von denen indessen einige Gewitterstimmungen und Winterbilder seinerzeit auch viel Anerkennung fanden. [2806]

Digitized by Google

= Gestorben. Am 24. Dez. zu Hamburg der Bildhauer Alois Denoth. Sein letztes Werk, mit dem er an die Oeffentlichkeit trat, war das Modell einer St. Katharina, die als Bekrönungsfigur zum Hamburger Rathausbau ausgeführt werden wird.

= München. Am 28. Dezember starb zu München im Alter von fast 80 Jahren der in weiten Kreisen bekannte Maler Peter Herwegen. Herwegen war als geistreicher Zeichner, Aquarell- und Miniaturmaler sehr geschätzt. Am 15. Februar 1814 zu Köln geboren, war er zuerst (1826—1830) Schüler von Otto Mengelberg. Seit 1840 war er in München ansässig und schuf hier zahlreiche Oelgemälde, Diplome, Adressen ꝛc., so auch vier Blätter zum Königs Ludwig-Album, in denen besonders seine Geschicklichkeit in der Anordnung von Figurenmassen zum Ausdruck kam.

— Gestorben. Am 4. Januar zu Wien Prof. Karl von Hasenauer im Alter von 60 Jahren. Mit dem Tode dieses Meisters hat die Wiener Kunst, die in den letzten Jahren eine Reihe von Meistern — wir erinnern an L. C. Müller, Schindler, F. von Schmidt — verloren hat, abermals einen schweren Verlust erlitten. Hasenauer war am 20. Juli 1833 zu Wien geboren und lieh sich dort nach längeren Reisen durch Deutschland, Frankreich, Italien, England und Schottland nieder. Er ist der Schöpfer des neuen Wiener Monumental-Baustils und die beiden Wiener Hofmuseen, das Hofburgtheater, die noch nicht vollendete Wiener Hofburg sind Schöpfungen, welche ihm die Unsterblichkeit sichern. Hofrath Hasenauer schuf außerdem die Postamente zu den Wiener Denkmälern für Grillparzer, Tegetthoff und die Kaiserin Maria Theresia. Sein Bildnis hat die „K. f. A.“ im 3. Heft des 4. Jahrgangs publiziert, das seiner Schöpfung, dem Wiener Burgtheater, gewidmet ist.

= Bildende Künstler starben 1893: 20. Febr.: Professor A. Wittig in Düsseldorf. — 4. März: Professor Alois Gabl in München. — 2. Apr.: Bildhauer Professor Robert Cauer in Kassel. — 7. Apr.: Professor Paul Otto in Berlin. — 2. Mai: Paul Schobelt in Breslau. — 24. Mai: Adolf von Meckel in Berlin. — 2. Juni: Professor Julius Schaller in Dresden. — 29. Juni: Wilhelm Scholz, einer der geistvollsten Satiriker aller Zeiten in Grunewald bei Berlin. — 12. Juli: zu Bortenkirchen Professor C. Sachs. — 15. Juli: Professor Karl Müller in Düsseldorf. — 5. Okt.: Paul Bergmann in Karlsruhe. — 19. Okt.: Louis Sparenberg in Berlin. — 20. Okt.: bei der ausgezeichnete Tiermaler G. Mayel in Berlin. — 30. Okt.: der Landschafter Ed. Schleich in München. — 1. Nov.: Jan Matejko in Krakau. — 16. Nov: M. S. Zimmermann in München. — 28. Dez.: Peter Herwegen in München. [2831]

Architektur.

r. Eine Maler-Kolonie. (Siehe Jll. S. 139.) In der Familienhäuser-Kolonie Nymphenburg-Gern der Firma Heilmann & Littmann, welche schon einer größeren Anzahl von Künstlern zum Aufenthalt dient, geht neuerdings eine Gruppe von Ateliergebäuden ihrer Vollendung entgegen. Schon die äußere Erscheinung derselben hat etwas Bestechendes, während in Bezug auf innere Einrichtung, bezw. Einteilung, nichts versäumt worden ist, was dazu dienen konnte, das Praktische und Vorteilhafte mit dem Angenehmen und Wohlgefälligen in einer Weise zu verbinden, welche allen Anforderungen entspricht, die an ein Künstlerheim gestellt werden können. Daß der Anlage der Ateliers in Bezug auf Licht und Raum eine ganz besondere Aufmerksamkeit geschenkt wurde, ist in Ansehung des Zweckes dieser Häuser selbstverständlich; sollen doch dieselben nicht nur den Künstlern ein freundliches Heim, sondern auch die denkbar günstigste Gelegenheit bieten, ihrem Berufe zu obliegen. Vereinigt sich zu diesem Zweck noch — wie hier — die glückliche Wahl der örtlichen Lage, so sind alle Bedingungen vorhanden, welche das Gedeihen einer Künstlerkolonie zu fördern vermögen. Die Faktoren, welche die künstlerische Schaffensfreudigkeit zu erhöhen vermögen, sind hier in reichlichem Maße vorhanden; vor allem ungestörte Ruhe. Gegen das Andringen lästiger und lärmender Industrien ist dieselbe durch besondere ortspolizeiliche Vorschriften für alle Zeiten gesichert. Die Reize des Landlebens vereinigen sich in angenehmer Weise mit den Vorzügen des Stadtaufenthaltes, da die Kolonie durch zwei Trambahnstränge mit München verbunden ist. Die Möglichkeit der Emanzipierung von einem in mancher Hinsicht fatalen Mietverhältnisse gestigt gewiß in Künstlerkreisen am häufigsten den Wunsch, sich ein eigenes Heim zu gründen, und der Realisierung dieses Wunsches stehen hier nun so wenige Hindernisse entgegen, als die Niederlassung in der Kolonie Nymphenburg-Gern durch günstige Erwerbsbedingungen ungemein erleichtert wird. [2834]

Preis-Ausschreiben.

* Dresden. Der akademische Rat der k. Kunstakademie eröffnet soeben ein neues Preisausschreiben. Die Aula der technischen Staatslehranstalten in Chemnitz soll nämlich mit vier Wandgemälden in Oelmalerei auf Leinwand geschmückt werden. Für die Ausführung stehen 20000 M. zur Verfügung. An der Bewerbung dürfen sich sächsische und in Sachsen lebende Künstler beteiligen. Künstler, welche sich um die Ausführung der Bilder bewerben wollen, haben Entwürfe in ein Zehntel der wirklichen Größe, sorgfältig durchgeführt, gehörig figiert und in Rahmen mit einem Kennwort versehen bis spätestens Sonnabend den 30. Juni 1894 mittags 12 Uhr an den Kastellan der k. Kunstakademie in Dresden abzuliefern. Von diesen können auch die näheren Bewerbungsbedingungen unentgeltlich bezogen werden, wie bei ihm auch die Zeichnungen der fraglichen Wand- und Bildflächen eingesehen werden können. [2846]

= Wien. Das Bauernfeld-Kuratorium hat für die Bildhauer Wiens ein Preisausschreiben für ein Grabdenkmal Bauernfelds erlassen. Es ist den Künstlern für die Ausführung vollständige Freiheit gelassen, nur muß das Bildnis des Künstlers als Büste oder Relief aufgestellt sein. Der erste Preis besteht in der Ausführung des Denkmals, für die 8000 Gulden bestimmt sind, die drei nächstbesten Entwürfe werden mit Geldpreisen von 400, 300 und 200 Kronen ausgezeichnet. [2822]

— Paris. Das Handelsministerium der französischen Republik hat für Briefmarken-Zeichnungen einen Wettbewerb nur für französische Künstler ausgeschrieben. [2829]

Ausstellungen und Sammlungen.

Dr. R. Berlin. Mit dem Berliner Ausstellungswesen können wir in diesem Winter zufrieden sein, es wird immer großstädtischer betrieben und in schnellem Wechsel werden und eine Menge interessanter Bilder vorgeführt. Die kleineren Ausstellungen in den privaten Kunstsalons sind besonders genußreich durch ihren intimen Charakter. Ohne Erregung und ohne die Pein unaufhörlicher Arbeit zu empfinden, läßt sich das halbe Hundert Bilder in bequemem Genießen betrachten und doch lernt man mehr und besser bleibt das hier Gesehene im Gedächtnis haften, als was auf der Massenschau der großen Ausstellungen pflichtgemäß besonnt wird. Das Beste aber kommt und immer noch von außerhalb. Wer das ausspricht, wird den Hiesigen freilich lästig und bekommt den Vorwurf der frivolen Ausländerei zu hören. Da muß man trotzdem den Mut und die Ausdauer behalten, es immer wieder zu sagen. Von neuem stehen es die beiden Ausstellungen, über die heute zu berichten ist. Bei Schulte ist eine große Anzahl Berliner und ausnahmsweise Bilder ohne gemeinsamen Gesichtspunkt und ohne Tendenz zusammengestellt. Das Beste darunter sind die Bilder von Wilhelm Trübner, nicht die Porträts, die bisomal wenig besagen, nicht das schwärzlische Geschichtsbild (Gefangennahme Friedrichs von Oesterreich durch den Burggrafen von Nürnberg in der Schlacht bei Ampfing), aber die Landschaften, die alle das Kloster Seeon in verschiedenen Ansichten zeigen. Mit Gefühl besonders der Klosterhof mit blaugrünem Gebüsch vor den weißen Gebäuden. Alb. Edelfelt scheint nach dem Gegenstande zweier Aquarelle (Winterwacht in Finnland und Winter an der finnischen Küste) Finnländer zu sein. Er erreicht aber nicht das, was andere nordische Maler in der Wiedergabe der heimischen Schneelandschaft uns bisher schon geboten haben. Besser gefiel mir sein Oelbild „Im Bilgelzimmer“. Im gelben Zimmer zwei Frauen, von denen die eine am Fenster bügelt, grelles weißblaues Licht liegt auf der Wäsche und spielt in weichen Reflexen im Gesicht der jungen Büglerin. Lenbachs Porträt des Aristokratenfreundes Eugen Bolz in selbstgefälliger Pose ist für meinen Geschmack zu sehr stilisiert. Wie langweilig sind aber die Porträts von Rudolf Bereny und dabei sind sie nicht einmal ähnlich. Die Bildnisse von Elise Mahler sind auch gerade nicht amüsant, aber sehr korrekt gearbeitet und, soweit ich sie kontrollieren konnte, von lebendiger Aehnlichkeit. So weit im dunklen Vorraume zu erkennen war, ist das Bildnis einer jungen Dame im Park von v. Lebedur im frischen

Digitized by Google

Morgen am See. Von U. Raupp.

Photographieverlag der Photogr. Union in München.

Digitized by Google

Kolorit flott ausgeführt. Statt der sonst üblichen Mutter stellt es diesmal die Schwester des Künstlers dar. Künstler-Mütter sind in zwei Exemplaren da: Pompeo Marianis Mutter, eine vornehme Dame von noch jugendlichem Aussehen in hellviolettem Morgenkleid im Garten sitzend, und Kurt Herrmanns Mutter als Kohlezeichnung. In diesen Kohlenporträts fielen mir die breiten, hart abgesetzten Striche wenig angenehm auf. Mehrere Oelskizzen Herrmanns sind flotte Farben- und Lichtstudien. Das Bild „Sonnenschein" hat mich besonders erfreut, wenn es auch möglicherweise durch Lesser Uri angeregt ist. Ein Fenster mit hellgrünem Vorhang, das Sonnenlicht fällt durch den Vorhang gedämpft auf einen Tisch mit roter Decke, auf dem ein Blumenglas mit Tulpen steht. Hinter dem Tisch eine junge Frau lässig im Lehnstuhl. Eine Stimmung, die an den Duft einer Dimitrina und an frappierten Cognac gemahnt. H. Bohrdt giebt ein abendliches Stimmungsbild

langem hier gehabt haben. Aeltere und neuere sind da, aus den Schulen von Barbizon und Fontainebleau und Impressionisten. Von den Jüngern Claude Monet in drei Bildern: „Die Seine bei Rouen", „Der Hyde-Park" in mattem Grün und mit lebendigster Staffage und ein „Eisbruch auf der Seine", das mir von den dreien am besten gefiel. Ein äußerst interessanter Carrière, „Der Unterricht", in verschwimmendem Graubraun und doch noch so farbig in der Wirkung. Ein Zimmer im dämmernden Licht, das die Figuren (einen schreibenden Knaben und eine Frau hinter ihm) schemenhaft zeigt und den Hintergrund mit den Licht gebenden Fenstern in undeutliche Ferne rückt. Daneben hängt als Gegensatz ein helles Pastellbild von Zandominighi, in greller Färbung Damen beim Thee zeigend. Die älteren französischen Landschafter gefallen, trotzdem sie eine ganz andere Sprache reden, immer noch und selbst in ihrer Heimat, wo man sich sonst gern vom Unmodischen

Das Museum zu Olympia. Von N. Karasin.

Probe-Illustration aus E. Uchtomsky „Orientreise des Großfürsten-Thronfolgers von Rußland". (Verlag von F. A. Brockhaus, Leipzig.) Siehe Seite 142.

von der Emsmündung. Leichte Nebel ziehen über das ruhige Wasser und dämpfen das Licht, das von der Mondsichel am Himmel ausstrahlt. Die roten Feuer auf dem großen Schiff und das Feuer, das vorn im Kahn der Mann braucht, um die Pfeife anzuzünden, sind zum silbergrauen Wasser- und Luftton in Gegensatz gebracht. Eine Anzahl großer Seestücke hat Hans Petersen ausgestellt. Wir Landratten müssen es ihm wohl glauben, daß das Meer bei hellgrauem Himmel so stahlblau aussehen kann, daß die Wogen, undurchsichtig und wie Gallerte, sich in scharfen Linien abgrenzen und daß der Gischt der Brandung sich beinahe wie krystallische Bildungen ansieht. Mir wenigstens fehlt die Möglichkeit der Kontrolle. Der Wannsee aber sieht anders aus. Müller-Kurzwelly und Th. v. Eckenbrecher haben eine große Anzahl landschaftlicher Studien ausgestellt. Zu viel. Die pikante Serpentintänzerin von E. Thiel ist von guter Wirkung. Das große Bild von Alexander Wagner „Aus maurischer Zeit" ist das übliche historische Schau- und Prunkstück. Wir glauben nicht mehr daran. Bei Gurlitt ist zur Zeit eine Ausstellung von Werken französischer Künstler. Das ist eine der interessantesten Ausstellungen, die wir seit

lossagt. Mehrere sehr gute Daubignys, Duprés, Corots sind hier, die trotz der dunkeln Färbung entzücken. Bei Gurlitt sind ja alljährlich Bilder dieser Franzosen, aber diesmal einige besonders gute Stücke. Von Alexander Harrison, seit der letzten Ausstellung hier wohl bekannt, sind drei Bilder da: „Die Einsamkeit", ein Waldsee am Abend mit einem nackten Jüngling im Kahn sitzend, während auf das lange Ruder ein seltsames helles Licht fällt, dessen Ursprung rätselhaft bleibt, und zwei Marinen. Die eine mit eigentümlich in regelmäßigen Bogen aufgerollten Wellen im Mondlicht, der Mond ist aber nur im Spiegelbild vorn im ruhigen Wasser zu sehen. Die andere Marine ruhige leise atmende See mit leichten Wellen bei aufgehendem roten Mond — ein wundersamer Meertraum. Julius Wengels Landschaften in rötlichem Nebel geben weiche Stimmungen von seltsamem lockenden Zauber. Dieser Ausstellung sollen bei Gurlitt demnächst Bilder der Symbolisten folgen. Ob die Berliner schon dafür reif sind? [2721]

O. S. Köln. Das hiesige städtische Kunstgewerbe-Museum ist durch die Zusammenwirkung mehrerer günstiger Umstände in dem verflossenen Jahr in seinen Erwerbungen ganz besonders

Digitized by Google

glücklich gewesen. Schon auf der Auktion Spitzer-Paris konnte es infolge zeitig bereitgestellter Mittel wahre Perlen für seine Sammlungen ersteben, so drei Palissy-Arbeiten, darunter die herrliche große Schüssel mit Amphibien, Fischen, Muscheln, Krebsen zwischen Wassergerinnsel und Pflanzen garniert in brillanter Färbung, umstreitig eine eigenhändige Arbeit des großen französischen Keramikers. Spitzer soll für diese Schüssel f. Z. die Kleinigkeit von 12000 Franken aufgewendet haben. Ebenfalls von Spitzer stammen zwei italienische Majolikavasen, eine spanische Elfenbeinschnitzerei um 1530 mit figürlichem und pflanzlichem Ornament, sowie dem Salamander, Symbol Franz I. von Frankreich; eine Truhenwand, Ledergeschnitten und getrieben mit Darstellungen aus dem rasenden Roland und Porträt Heinrich IV. von Frankreich und seiner Gemahlin; ein kleines Kabinett aus Ebenholzgrund mit reichster, minutiös durchgeführter figürlicher und ornamentaler Intarsia, geschnitten Holzfigürchen und geschnittenen Bronzeköpfchen, eine süddeutsche Meisterarbeit — vielleicht aus Augsburg oder Nürnberg stammend — von hoher Schönheit. Alle diese Objekte sind Leistungen allerersten Ranges aus der Blütezeit der Renaissanceerfindung. Ferner gelang es dem Museum, eine kleine auserlesene Gruppe französischer Kunstschlosserarbeiten: Schlösser und Schrankthürbänder, von letzteren einige niederrheinischer Herkunft, meistens Maßwerkmuster und Laubranken in durchbrochener, gepunzter und geschnittener Technik, fast sämtlich dem 15. oder dem Beginn des 16. Jahrhunderts angehörend, zu erwerben, um damit seinen mustergiltigen und umfangreichen Sammlung von Kunstschlosser- und Kunstschmiedearbeiten eine erwünschte Erweiterung zu geben. In der letzten Zeit gelang noch eine der bedeutendsten Erwerbungen der letzten Jahre: eine Gruppe von 54 Teilen aus dem sogenannten Gräflich Beßlichschen Schwanenservice, Porzellan Meißen um 1740 (Graf Heinrich von Brühl, geb. 1700 und gest. 1763, ließ als kursächsischer Premierminister August III. dieses ursprünglich wohl 2000 Teile umfassende Service für seine eigene üppige Hofhaltung anfertigen). Stücke von tadelloser Erhaltung, darunter eine der keramischen Abteilung einverleibt werden. Diese Erwerbung gewinnt um so größeren Wert, als mit Ausnahme einiger versprengter Stücke, welche die Museen zu Hamburg und Dresden besitzen, nur das königliche Kunstgewerbe-Museum zu Berlin sich des Besitzes einer größeren Gruppe erfreut, die aber nur eine Leihgabe des Gräflich Brühlschen Fideikommiß vom Schlosse Pförten in der Lausitz ist, woselbst noch heute sich etwa 1000 Teile dieses Schwanenservices befinden. Im königlichen Museum füllen die erworbenen 54 Teile allein einen großen dreiteiligen, dreitürig verglasten Wandschrank, der Gruppe in Anblick von durchaus vornehmer prunkhafter Wirkung. Zu den hervorragendsten Stücken dieser Gruppe zählen: eine wunderbar modellierte Terrine auf vier Delphinköpfen, den Knauf des Deckels bildet ein reizender Triton, der auf einer Muschel trinkt; zwei schwimmende Schwäne mit Blumengewinde tragenden Putten — als Jardinièren oder Saucieren gedacht —; vier gedeckelte hohe Kumpen, auf jedem Deckel ein Schwan und drei Putten; eine große haldbogelige Speisefülpe auf großer Schüssel, ferner eine Reihe großer gedeckter Unterschüsseln, große und kleine Schüsseln, Schüsselkörbe, Kuchenteller, sowie flache und tiefe Teller. Die hohen Gefäße zeigen auf der äußeren Wandung, die Schüsseln, Platten, Schalen und Teller im Spiegel der inneren Fläche das Schwanenmotiv in zartem Flachrelief: zwei Schwäne, nebeneinanderschwimmend, sich die Köpfe zuwendend, einen stehenden und einen fliegenden Reiher sowie Wellen und Schilf. Außerdem haben sämtliche Teile eine flotte Blumenmalerei in Monganviolett über Glasur, Streumuster von Rosen, Winden, Tulpen u. a. Blumen, welche Malerei aber einen späteren Zeit anzugehören scheint. Die Zilgel der Reiher und das Schilf sind ebenfalls violett gefärbt; ursprünglich soll das Service mit Ausnahme spärlicher Goldränder und des Schnabelrots bei den Schwänen fordlos d. h. ganz weiß gewesen sein. (Vergl. A. Pabst, Kunstgewerbeblatt Bd. I 1885.) Das sind Erwerbungen, die sich nicht alle Tage bieten, da heißt es zugreifen und zahlen. Aber neben diesen Kostbarkeiten kommen viele Einzelankäufe gemacht werden, so die seinen frühmittelalterlichen Stoffdrucke römischer, rheinischer und italischer Herkunft, Fliesen, Gläser, Porzellane, Fayencen, Schmuckstücke, Stickereien und Gewebe. Alles zusammen von weit über 30000 Mk. Anschaffungs- und Schenkungswert! Wahrlich ein glückliches, ruhmreiches Jahr für ein aus kommunalen Mitteln mit Unterstützung von Staat und Bürgerschaft in der kurzen Zeit von fünf Jahren geschaffenes Museum, welches sich zwar nicht der Stückzahl seiner Objekte nach, wohl aber dem inhaltlichen Wert nach den ersten deutschen Museen anreihen darf. [8725]

C. M. in Berlin. Verstorbene Künstler in Nachlaßausstellungen zu ehren ist seit langen Jahren Brauch der Nationalgalerie. Diese Pflicht hat sie zuletzt an den Künstlern Otto Brandt, Paul Schobelt und Julius Scholz erfüllt. Brandt ilde in Rom eine bescheidene Thätigkeit als Landschafter aus. Er gehörte zu den ersten Bodenmalern, die man in Rom und in der Campagna malend herumsitzen sieht, um in sleißiger Arbeit täglich eine Anzahl Bilder und Bildchen zusammenzuschaffen. Sie gehören mehr zur ständigen Staffage der römischen Landschaft, als die Campagnawiesen und Büffelherden, die in ihre Gebauten hineinzumalen pflegen. Der große Umfang des sauber bewahrten Nachlasses läßt also darauf schließen, daß den begeisterten Freunden die sich solche Ansichten zur Erinnerung mit nach Hause nehmen, von Jahr zu Jahr weniger geworden sind. Aus Brandts zahlreichen Aquarellen kann man aber herauslesen, daß er selbst wohl wenig Wesen von seiner Kunst machte, eine Ausstellung seiner kleinsten Skizzen und Blättchen kaum gebilligt und sich eine Vergleichung mit Claude Lorrain verbeten hätte. Er hätte dann richtig gestimmt. — Schobelt ist durch die Ausmalung des Festsaales im Kultusministerium mit allegorischen Darstellungen bekannt geworden. Die Nationalgalerie besitzt ein in ihrem Auftrag 1878 gemaltes Bild „Venus und Bellona", das doch in seiner Beziehung befriedigen kann und das auch zur Zeit seiner Entstehung wenig gefallen hat. Seit 1882 wirkte Schobelt als Lehrer an der Berliner Kunstschule in erfolgreicher Weise von ihm äußerst gewissenhaft aufgefaßter Thätigkeit. Die religiösen und sonstigen Bilder, die er in dieser letzten Zeit malte, sind nicht mehr aufgefallen. — Julius Scholz ist einer der vielseitigsten Künstler, der sowohl auf dem Gebiete der Historienmalerei, wie des Bildnisses und der Landschaftlichen eine Bedeutung hat. Historiengemälde von seiner Hand befinden sich in den Museen zu Dresden, Karlsruhe und Breslau, sowie der kgl. Nationalgalerie zu Berlin und an der Ausschmückung der Albrechtsburg zu Meißen nahm er bedeutenden Anteil. Julius Scholz war ein Künstler, der unablässig an sich arbeitete und noch in den letzten Jahren seines Lebens als fast Siebzigjähriger mühte er sich als Landschaftsmaler auf den neuen Wegen zum alten Ziel zu kommen. [2804]

Kunstliteratur u. vervielf. Kunst.

F. Pr. Fürst Uchtomsky. „Orientreise des Großfürsten Thronfolgers von Rußland." 1. Band. Eleg. gebunden 55 M. (Leipzig, F. A. Brockhaus.) Eine Reise um die Welt, welche der russische Thronfolger gleich mit einem ganzen Geschwader macht, ist selbstverständlich immer geeignet, der Aufmerksamkeit in ungewöhnlichem Maße auf sich zu ziehen. Schon weil selten einer so viel zu sehen bekommt als solch ein prädumtiver Kronenträger, der natürlich überall sofort der Gegenstand der ausgezeichnetsten Aufmerksamkeit wird, und dem man das Reisen selber so leicht macht als überhaupt möglich. Eben darum ist er auch allerdings verhindert, so viele Erfahrungen zu gewinnen und Erlebnisse zu haben als ein gewöhnlicher Reisender. Kurz, solche offizielle Reise unterscheidet sich, wie man bald sieht, gründlich von allen anderen. Natürlich spiegelt sich das besonders in Fürst Uchtomskys Text wider, da man ja eigentlich gar keine Zeit hat, die Bilder dieser Laterna magica, die in ununterbrochener Folge an uns vorüberziehen, sich ordentlich anzusehen. Kommt da also der Schreibende über eine allerdings geschmack- und geistvolle Situationsbetrachtung nicht weit hinaus, so ist dagegen das Los des Malers ein weitaus besseres. Nicht nur sieht er beständig die oft prachtvollen Empfangsfeierlichkeiten, überhaupt das große Interesse der Bevölkerung aller Klassen an seinem hohen und dabei jugendlich frischen und unbefangenen Reisenden, sondern er nimmt auch die Hilfe der Photographie in reichstem Maße in Anspruch, um alles wiederzugeben, und der in der That vortreffliche Holzschnitt kommt all seinen Anforderungen aufs feinfühligste entgegen. So entsund denn in der That etwas, das in seiner streng haftbaren Art ganz einzig dasteht. In diesen ersten Bänden kommen wir von Wien über Triest durch Griechenland direkt in den Suezkanal und nach Kairo, dann den Nil hinauf, wo wir den Thronfolger mit seinen unterwegs getroffenen beiden Brüdern die Pyramiden erklimmen, sie und ihr Thun überhaupt als Hauptsache sehen. Auf dem Rückweg wird dann nur Aden flüchtig berührt und gleich die Bombay weitergefahren. Die Tempel von Benares ersetzen jetzt die von Luksor und Tigerjagden die Wasserpartien an dem Nil, immer aber wird uns das geschickt redigierte und künstlerisch sehr wertvolle Werk ein ungewöhnliches Interesse abzwingen (s. Nr. S. 141). [2705]

Digitized by Google

Die Muster der weiblichen Handarbeiten.

Von Friedrich Fischbach (Wiesbaden).

II.*

Mit noch so vielen gestickten Pantoffeln und Tierdecken wird die Kunst im Hause wenig gefördert. Wer nicht fühlt, was Harmonie ist, kann durch Kunst und vielerlei Zier mehr verunstalten als dekorieren. Wenn erst dasjenige liebevolle Interesse der Wohnung geschenkt wird als dem Putzpult des eigenen lieben Ichs, dann wird auch die Kunst im Hause Herzenssache. Nur durch hingebendes Studium erlangt man die Lösung der Frage: Wo und wie soll die Handarbeit die Wohnung verschönern? Rezepte für Farbenharmonien taugen nichts, denn der Kopf soll wohl das Geschaffene korrigieren, nicht aber das Gefühl ertöten. Übung und Nachdenken und Vergleichen führen zum Ziel. Wichtig ist auch die Frage nach dem Zukunftsstil. Die Textilkunst blüht um so mehr, je weniger der Architekturstil durchklingt. Die ägyptisch-griechischen Bierkeulen aus den ersten Jahrhunderten zeigen unter anderen auch strenggotische Ornamente, die also 1000 Jahre vor der Gotik entstanden sind. Damit ist aber nicht gesagt, daß das Unstilistische gelten soll. Man hüte sich nur, wahllos das zu kopieren, was für andere Lebensverhältnisse, die im Gegensatz zu den unsrigen stehen, erfunden wurde. Die Hausbindstuben-Ornamente der Bauernstuben werden wir z. B. ummodeln müssen, da wir ja nicht unsere Wohnung zur Bauernstube machen wollen. Dasselbe gilt von Kirchenstickereien und den Brunkschmöcken der Fürstenhöfe. Gute Motive finden wir überall. Es ist doch auch anregender, das eigene Schaffen zu betätigen, als nur zu kopieren. Der legt so gepriesene Naturalismus möge für Einzelbilder vom gelüden Händen recht sehr gepflegt werden. Maßgebendist das japanische Prinzip, die Plattschadenlage nach dem organischen Wachstum zu richten. So entsteht eine natürliche Schönheit, die besonderen Reiz hat. Wo aber die Gesetze der Wiederholung zu beachten und wo eine strenge Wahl der Formen und Farben geboten ist, so daß man durch vornehme Zurückhaltung und Vermeidung des Auffälligen und Bedeutungslosen wirken will, ist das strengstilistische Ornament vorzugiehen. Der Naturalismus möge dort nur durch die Naturbluse, sei es in der Bese, sei es am Kleide, vertreten sein. Jede Überhäufung durch gewebte und gedruckte Naturblumen schädigt die Gesamtwirkung. Leider ist die Symbolik in der Ornamentik immer mehr zurückgedrängt worden, seitdem wie die Poesie gedruckt schreiben und lesen dessen. In ältester Zeit war das anders. Geht es auch nicht an, die alten Segenszeichen und die früheren Kultussymbole zu stricken (aus welchen die Ornamentik ursprünglich hervorgegangen ist), so sollte doch das Verständnis der schönsten Formen vorhanden sein, damit nach und nach wieder eine moderne Symbolik sich entwickelt. Japand herrliche Ornithologie besteht lediglich aus Symbolen. Alles das giebt zu denken, wenn wir den Zukunftsstil ersehnen, oder aus dem jetzigen Wirrwarr in klarere Bahnen einlenken wollen. Wir haben keine führende Macht, welche stabile Ornamente verlangt. Rechnen wir die Stickereien für die Kirche und einige Uniformen ab, so besteht die Signatur im stetigen Wechsel. Was heute die vornehmste Dame trägt, ahmen in billigerer Ware gleich die Dienstboten nach. Mal in Seide und Sammt für Prunkfeste gewebt wird, erscheint bald darauf in Wolle und gedruckt auf Kattun. Weder Beethoven noch Richard Wagner würden heute geehrt, wenn ihre Neuerungen gleich im ersten Jahr hätten siegen müssen. In dem jetzigen Ornamentverbrauch wird das Genialste, wie gewöhnlich, am wenigsten verstanden und sobald es einigermaßen Anerkennung gefunden, gilt es bereits als veraltet. Wie schon bemerkt, kann da der Zeichner weniger eingreifen, als ein Großindustrieller, der mit Begeisterung und großer Kapitalkraft so lange gegen den Strom schwimmt, bis die bessere Kundschaft gewonnen ist. Der Staat hat in Österreich dieses segensreich unterstützt. Dort bekamen die Giamis, Phil. Haas & Söhne ꝛc. große Aufträge, und hassen tüchtige Künstler mit. Im glorreichen Deutschland soll in der Regel der Parvenu am grünen Tisch besitzen. Unsere Kritik lobt in erster Reihe das Ausländische und schweigt gern das Einheimische tot. Die Beberung der Handstickerei ist viel zu wenig erstalt. Eben weil die Hand so vollkommen, weil freieste Technik besitzt, schafft sie die Vorbilder für die Maschinenartikel. Sinkt die Handarbeit, so fehlen diese Ideale. Reicher als gedruckte Tapeten wirken gestickte über den Speisesaal im Hecht-Hotel in St. Gallen beispielsweise, findet dort das Problem gelöst, alle Wände mit Stickereien zu bedecken. Der Saal zeigt 26 reichgestickte Pilaster und oben und unten ungeheuflanierte Friese, welche die Poesie des Weinens und die Symbole der Musik veranschaulichen. Kein Ornament wiederholt sich. Der Auftrag des kunstsinnigen Hotelbesitzers hat die St. Galler Rettungsschiffchenstickerei mächtig gefördert.

Ein besonderes Kapitel wäre der Teppichknüpferei und den Häkelarbeiten zu widmen, denn diese Beschäftigungen gelten als die nützlichsten. Die Konkurrenz mit den Erzeugnissen der großen Teppichfirmen ist nicht radikal, aber sehr zu empfehlen ist das Knüpfen kleiner Teppiche, welche so hohe Bolle haben, daß der Fuß wie in einen Pelz versinkt. Die gekäkelte Spitze ist noch immer die Bauerbluse und wird für den Schmuck des Hauses, wie der Toilette, noch mehr wie früher verwandt. Die farbigen Garne und die Zwischenstöße von Bändern, sowie das Unterlegen farbiger Hintergrundstoffe haben die Toilette sehr bereichert. Die großen Modebilder sorgen für gute Vorbilder, und werden solche auch in den Garnpacketen Öggingens gratis geboten.

Es war meine Aufgabe, in Vorstehendem einen Überblick über das Gebiet der Stickerei zu bieten. Jede Ausstellung zeigt die Fortschritte der Technik, aber auch die Zielsosigkeit in der Wahl der Ornamente. Steigkeit und feinste Technik ist sonst nur in den Klosterstickereien zu finden. Für diese hat jüngst Dr. Bock als Neuerung emailisierten Metallschmuck anfertigen lassen, der die Stickereien ergänzt. Er nimmt an, dieser Art sei das Kostbarkeitsmaterial gewesen, von dem Schriftsteller des frühen Mittelalters berichten. Goldgewänder des Altertums zeigten lediglich aufgenähte Goldplättchen und Fürnisgold, da der eigentliche Goldfaden erst Erfindung ist. Bemerkenswert ist über jegliche Technik der Stickerei gar viel Archäologisches zu berichten. Heute schließe ich mit der Hindeutung, daß die stickenden Damen nie vergessen mögen, daß die Spinne zu den wenigen Geschöpfen gehörte, die von den Nekkartropfen naschten, welche Hebe verschüttete. Hulda-Freyja und die ägyptische Neith (die verschleierte Göttin von Sais) und die griechische Athene sind die sagenhaften Patronatinnen der weiblichen Handarbeiten. Was früher höchste Kunst war (man studiere nur die burgundischen Stickereien) darf nicht zur Trivialität herabsinken. Die Fürsorge der Alten gestattet tausenden vornehmen Mädchen, in freierer Weise sich diejenige Arbeit zu wählen, die das Vergnügen würzt und dem Leben Bedeutung giebt. Die höhere Stickerei bleibt die Domäne der Frauen, denn nur ausnahmsweise tritt der Männerhand in Konkurrenz. Echt weiblicher Kunstsinn hat die alte Textilornamentik geschaffen; möge er in der neueren nicht zu spärlich vertreten sein!

* I. siehe Heft 5.

Bücherschau.

D. S. In der Folge der Vorbilderwerke aus dem königl. Kunstgewerbe-Museum zu Berlin, die Neuausgegeben von Prof. Dr. Julius Lessing, Berlag von Ernst Wasmuth-Berlin, erschien soeben Heft 14 Italienischer Möbel des XVI. Jahrhunderts. Abweichend früherer Hefte, so das 1., 8. und 12. enthalten italienische Möbel aus Holzarbeiten, die durch zweckgerechte Hest eine erwünschte Fortsetzung finden und eigentlich nun erst eine gewisse Abrundung aufweisen. Auf 12 Lichtdruck- und 3 lithographierten Tafeln mit Querschnitten und Profilen wird uns der Tisch und das Kastenmöbel italienischer und verwandter Herkunft in Typen und Gebrauchsstücken als den hervorragenden Beispielen des betreffenden Museums vorgeführt. Wenn auch in Italien bei jeder ganz anderer Bedürfnisse und Anforderungen an den Begriff Möbel herrschten, die bekanntlich in der Verwendung klassischer Vorbilder auch auf diesem Gebiet dort zum Ausdruck kommen, so sind doch unzweifelhaft die hier abgebildeten Meisterstücke selbst für deutsche Verhältnisse noch Treffliche Beispiele. Wir dürfen nicht vergessen, daß gerade im 16. Jahrhundert Italien seine Möbelformen nicht blos nach Spanien und Frankreich weitergegeben, sondern z. T. auch auf deutschen Boden verpflanzt hat. Das Deutschland in seinen überschwenglichen Festlebensbedürfnis die Sache mißverstand, kann nicht Italien zur Last gelegt werden. Und doch ganz besonders die hier publizierten Kabinettmöbel noch mustergiltig genug, trotz der Bewegtheit und Ornamentalität ihrer Möbel, allen voran - vorbildlich durch Maßbau, konstruktive Lösung, vornehme Gliederung und Schnitzerei für alle Zeit zu sein. Wie lassen sie nicht kopieren, sondern den Kern, das Wesen des Alten erkennen lernen und in diesem Erkennen im Sinne unserer Zeit schaffen. — Das Heft enthält auf Foliotafeln in ganzen photographischen Autnahmen drei Schränke, drei Tische, ein Tabernakel, zwei Bänke, einen Niederbruher und ein Kastenschloß, sämtlich italienische Arbeiten, einen Schreibschrank (Cabinet mit Unterbau) und ein Friedbrett (Täfelung) aus Spanien, und einen Schrank aus Süd-Frankreich stammend. Drei reichhaltige und schöne Material für den beschränkten Preis von M. 10.— wird Niemand, der Geschmackmuster, Werkstatt und Schule will kommen sein. 2488.

Digitized by Google

Der Amateur-Photograph

Shews Handcamera „Ectipse“ für Bildformat 9:12.

Eine nette kleine Camera, welcher wir auch nebenstehende Matterhornaufnahme verdanken, eine vorzügliche Gebirgsaufnahme, welche in ihrer Stoffage wohl manchem Beschauer dieser Blätter auch intimeres Interesse entlocken dürfte.

Die „Ectipse“ ist äußerst leicht und solid gebaut, das Gewicht ohne Kassetten beträgt 425 Gramm, die Dimensionen im zusammengelegten Zustande sind $\times$ 12,5:15,5:3,0 cm, also Taschenformat. — Die Manipulationen sind sehr einfach, zwei Seitenteile, welche zusammengeklappt über das Objektivbrett zu liegen kommen, dienen letzterem im aufgeklappten Zustande als Stützen. Das Objektivbrett selbst erscheint mittelst Lederbalg mit dem Rückteile der Camera verbunden. Die Auszuglänge ist eine konstante und involviert diese bekanntlich, daß die lichtempfindliche Schichte im Brennpunkte des Objektives zu liegen kommt.

Dieser Bedingung genügt Shew durch Anwendung eines tadellosen Instrumentes von geringer Brennweite, derart, daß bereits 3 Meter Entfernung für ein scharfes Bild mit größter Blende ausreichen, kleinere Blenden anzuwenden wäre wohl nur bei Zeitaufnahmen ratsam.

Für letztere wird ein Stativ notwendig oder auch nicht, da sich bei dem geringen Gewichte des Apparates ein Ersatz bald improvisieren läßt; so verwendete der Veranstalter des Matterhornbildchens seinen Eispickel als Stativ, zur Befestigung diente eine Schraubenklemme. Die Momentaufnahme besorgt ein primitiver Spiralfederverschluß, der einfach und zuverlässig funktioniert, vermittelst einer kleinen Spannvorrichtung kann seine Schnelligkeit auch gesteigert werden. — Der Apparat besitzt die normale Visierscheibe zur Balgapparate, für Momentaufnahmen jedoch wird das Bild mit einem kleinen Sucher anvisiert, auch dieser wird für das sehr geübte Auge durch zielsicheres Abhicken entbehrlich.

An Stelle der Wanscheider kommen Doppelkassetten, wer mag, kann auch Wechsel oder Rollkassetten anwenden. — Beizufügen wäre noch, daß wir die Kenntnis dieses nicht mehr neuen Apparates Herrn C. Bernhard in München verdanken. Der Preis ist kein hoher im Hinblicke auf den Umstand, daß das Arbeiten mit dieser Camera Freude bereitet, und daß es ist das höchste Lob für einen Amateurapparat.

H. L. M.

Platinkornpapier.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Der Platindruck galt bisher mit Recht als der schönste aller Copierverfahren. Leider war seine Ausübung eine äußerst schwierige. Das käufliche Platinpapier mußte mit peinlicher Sorgfalt vor Feuchtigkeit geschützt werden, sonst kopierte es flau, kontrastlos und schleierig. Überhaupt stellte dieses Papier außerordentlich hohe Anforderungen an die Qualität der Negative. Nur sehr detailreiche, dabei kräftige und klare Platten gaben befriedigende Resultate und über diese verfügt der Amateur nur in seltenen Fällen.

Seit einiger Zeit habe ich Versuche mit einem neuen Platinpapier gemacht, welches vermutlich das beliebteste Papier werden wird, weil es seltene Vorzüge, größte Tiefe, feine Details, Halbdetail, glänzende Weiße und künstlerische Wirkung mit äußerster Einfachheit in der Behandlung verbindet. Dieses sogenannte Platinkornpapier* ist sowohl hinsichtlich der Präparation wie der Unterlage ganz eigenartig. Als Unterlage dient ein steifes, fein mehlornig gekörntes Kartonpapier, das Schäuffelenfche „Phramidenkornpapier“. Diesem Papier verdanken die Bilder ihre sammetartige Tiefe der Schatten. Denn ebenso wie Sammet bedeutend dunkler wirkt als schwarzer glatter Stoff, so wirken auf diesem Papier, dessen Fläche aus feinen regelmäßig angeordneten, spitzen Pyramiden besteht, die Tiefen äußerst brillant. Die Körnung ist je nach der Größe und dem Charakter der Originale in drei Abstufungen zu wählen. Das gröbste Korn eignet sich nur für große Sachen (18 $\times$ 24 und darüber). Das Papier ist in verschlossenen Couverts, sowie in geöffneten unter Pressung zwischen Büchern lange unverändert haltbar.

Vor dem Matterhorn.
Aufnahme mit Shews Handcamera „Ectipse“.
Von F. S.

Die Behandlung ist je nach dem Charakter der Negative verschieden. Bei dünnen, wenig gedeckten und kontrastlosen Negativen verfährt man folgendermaßen: Das Kopierpapier wird mit der gelben Schichtseite auf ein Holzbrettchen gelegt und auf der Papierseite schnell mit einem feuchten Schwamm gleichmäßig überfahren. Wasser darf nicht auf die Schichtseite kommen und das Verfahren dient nur dazu, dem Papier etwas Feuchtigkeit mitzuteilen. Zegt kopiert man am liebsten bei gutem Licht wie gewöhnlich; man sieht das Bild schwarz auf gelbem Grunde kommen und hat den Moment abzupassen, wenn das Bild eben die richtige Stärke hat. Es geht bei der späteren Behandlung nicht zurück. Das Kopieren dauert ca. 20—25 Minuten in der Sonne. Man kann das Bild in diesem Zustande tagelang aufbewahren, bis man einen genügenden Vorrat hat. Die Fertigstellung ist nun höchst einfach. Man bringt die Bilder in Wasser, welches etwas rohe Salzsäure enthält (1:70 etwa), beläßt sie einige Minuten darin, erneuert das Wasser mehreremal und wäscht schließlich etwa eine Viertelstunde aus. Die Bilder sind somit fertig.

Hat man normale, resp. harte Negative zu kopieren, so verfährt man anders: das Papier muß jetzt vollkommen trocken sein; man legt es daher in die Ofennähren oder trocknet es über einer Lampe; das gleiche geschieht mit der Kopiereinlage. Das Kopieren geht jetzt viel schneller (5—8 Minuten), doch wird das Bild nicht schwarz, sondern erscheint dunkelgelb auf hellem Grunde; wenn alle Details schwach sichtbar sind, hört man mit Kopieren auf und entwickelt die Bilder, welche sich in diesem Zustand tagelang halten, einfach dadurch, daß man sie in heißem Wasserdampf hält. Die Bilder erscheinen sehr schnell und werden wie vorher in salzsaurem Wasser fixiert. Nimmt man an Stelle des Wasserdampfes Dampf von kochendem Essig, so fällt der sonst rein schwarze Ton etwas ins Bräunliche.

Eße man die richtige Übung, im trockenen Kopieren hat, wird es häufig vorkommen, daß die Bilder beim Dämpfen sich als nicht genügend kopiert zeigen Man bringt sie dann nicht in das angesäuerte Wasser, sondern entwickelt sie mit Eisenoxalat fertig. Der beste, bis jetzt gefundene Entwickler setzt sich so zusammen:

Lösung von oxalsaurem Kali	(1:3)	50 ccm
„ „ Eisenvitriol	(1:3)	7 ccm
„ Bromkali	(1:10)	20 Tropfen.

Die Lösungen werden in der angegebenen Reihenfolge gemischt und sind auch vereinigt einige Tage haltbar. Man wendet möglichst wenig Entwickler für jedes Bild an (für 13 $\times$ 18 ca. 15 ccm). Das Bild entwickelt sich schnell fertig und kommt dann direkt ins Säurebad.

Die Platinbilder werden besonders wirkungsvoll, wenn sie mit einem weißen Rande kopiert werden, dieser kann man durch Abdecken der vier Ränder des Negatives gewinnen; sie gleichen vollkommen Heliogravuren, besonders wenn man sie mit vertiefter Pressung (Kupferdruckpressung) versieht. Dies geschieht, indem man das Bild mit einem passenden kleineren Karton zusammen durch eine Kaltstichniermaschine zieht.

In Ermangelung derselben kann man die Liefpressung auch mit einem Hammer bewerkstelligen. [3622]

* Fabrikant: Dr. Heseltet, Berlin, Landsbergerstraße.

Redaktionsschluß 6. Juni. 1894. — Ausgabe 20. Juni. 1894.

Inhalt des neunten Heftes: Kurt Wormann. Asphalt-Typisches Verfahren (Schluß). — Paul Schultze-Naumburg. Kunstraher Kunstleben. — Die Ulm-Ausstellung der Berliner Akademie. — Personal- u. Vereinsnachrichten. — Die Kunst im Hause. Friedrich Fischbach. Der Maler der weiblichen Handarbeiten (II). — Bücherschau. — Der Amateur-Photograph: H. L. M. Shews Handcamera „Ectipse“ für Bildformat 9:12. — Dr. A. Miethe. Platinkornpapier. — Briefkasten: E. v. Hasel. Berlin. — G. Schneider. Aberd (Torf in Holland). — C. Kaupp. Morgen am See. — J. J. Aranda. Eingeliefert.

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München.

Digitized by Google

Süßigkeiten. Von J. J. Aranda.

Digitized by Google

IX. Jahrgang. Heft 10. 15. Februar 1894.

Die Kunst für Alle

→ Herausgegeben von Friedrich Pecht ←

„Die Kunst für Alle" erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3750, bayer. Verzeichnis Nr. 438, k. u. k. österr. Zeitungsliste Nr. 1747) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.

Im „Malkasten" zu Düsseldorf.

Skizze von C. Daelen.

Nachdruck verboten.

Aus der „Malkasten-Chronik".
(W. Schirmer).

Eine unruhige Gesellschaft — diese Künstler! Vor allem das lustige Malervötkchen. Zwar ist die Kunst eine Tochter des Friedens, aber wo ihrer Jünger etliche beisammen sind, da platzen die Geister auf einander. Da werden hitzige Redescharmützel ausgefochten und oft wahre Wunder an Tollkühnheit verrichtet von den Helden im „Dischkurieren" (wie Wilhelm Busch in einem Briefe an den unvergeßlichen Lorenz Gedon schreibt). Aber das verhindert nicht, daß man nirgendwo eine energischere Neigung zur fröhlichen Geselligkeit findet, wie bei dieser streitbaren und doch im Grunde so urgemütlichen Sippe.

Das zeigte sich recht deutlich auch in der älteren Düsseldorfer Künstlerschaft der vierziger Jahre. Schon lange war der Wunsch rege geworden, die verschiedenen engeren Kreise, welche sich im Laufe der Zeit zwanglos gebildet hatten, zu einem gemeinsamen Ganzen zu verschmelzen, in einer geselligen Vereinigung unter einen Hut zu bringen, aber es blieb trotz der lebhaftesten Verhandlungen bei frommen Wünschen.

Da kam das stürmische Jahr 48. Der frische Wind einer neuen Zeit wehte wirbelnd auch den Rhein entlang. Das morsche Alte begann bis im Grunde krachend zu wanken. „Revolution!" — wie das verwegene Wort allwärts Wunder wirkte! Hei! wie da auch die Brauseköpfe hinter den Farbentöpfen hervorzischten, raketengleich und in glänzenden oratorischen Feuerkugeln ihr Licht leuchten ließen! Der längst erträumte Einheitsbund — jetzt mußte er zur That werden.

Am 6. August 1848 feierte Düsseldorf ein großartiges Fest, die Verbrüderung der Bürgerschaft mit dem Militär, wobei das Programm natürlich dadurch keinen Abbruch erlitt, daß es zum Schluß mit der üblichen Prügelei besiegelt werden mußte. In der Allee wurde die von Künstlern errichtete Kolossalstatue der Germania enthüllt und auch bei dem brillanten Festzuge war die Künstlerschaft in hervorragender Weise thätig. Der Freiheitsjubel hatte schon am Nachmittage unter freiem Himmel die herrlichsten Blüten getrieben, welche am Abend, von schwärmerisch erregten Geistern gepflegt, beim schäumenden Biere in den Stammlokalen zur üppigsten Entfaltung gediehen. Auch die meisten Künstler fanden sich wie verabredet hier zusammen. Da wurde in begeisterter Stimmung die Gründung des langersehnten Vereins und auch zugleich die Taufe vollzogen. Alle Farben, sowohl der politischen wie der künstlerischen Gesinnung — sie sollten sich hier in harmonisch friedlichem Wirkungskreise zusammenfinden, um das gemeinschaftliche Ziel, die Förderung des künstlerischen Lebens, möglichst vollkommen zu erreichen. Kein glücklicherer Name, in sinnreicher Beziehung, hätte sich deshalb wohl für diesen Künstlerverein finden lassen, wie der „Malkasten",

Digitized by Google

Der „Malkasten" zu Düsseldorf (Vorderansicht).

der, von Karl Hübner vorgeschlagen, sofort mit brausendem Beifall angenommen wurde. Die verschiedensten Farben fühlten sich also von ihrer Zusammengehörigkeit durchdrungen; von dem brillantesten Rot wurde das einfache Schwarzweiß durchaus nicht beeinträchtigt und mit dem prätenziösen Schwarzrotgold vertrug sich auch ganz gut das Schwarz, das in allen Qualitäten vom leichten Beinschwarz bis zum tiefsten Blauschwarz und dem gerngesehenen Rebenschwarz vertreten war.

Schnell entfaltete sich nun bald der junge Verein zu kräftigem Gedeihen. Zwar beobachteten anfangs in der Zeit der politischen Aufregung die Konservativen, die Herren Akademiker, bei dem oft etwas ungebundenen Treiben der heißblütigen Jugend noch eine vornehm philisterhafte Zurückhaltung, wodurch sie dazu beitrugen, den „Malkasten" in den Geruch der blutroten revolutionären Tendenz zu bringen. Aber das kümmerte den sprudelnden Lebensübermut gar wenig. Die tollsten Possen wurden aufgeführt, in denen eine kecke Satire rücksichtslos sowohl Freund wie Feind mit ihren Geißelhieben bedachte und von denen einer der Mitbegründer des Vereins, der treffliche Wilh. Camphausen in seiner humorvoll verfaßten »Chronica de rebus Malkasteniensibus« singt:

Und sind wir des Beratens müde
Treibt gleich die Schalkheit neue Blüte
In einem lustgen Bummelstück:
Da lacht der Schalk aus jeder Witze
Mit Pritschenschlag und Schellenmütze
Und lose Schelmerei im Blick.

Dieser Chronik sind auch die Illustrationsproben auf Seite 145, 148, 150, 151 entnommen, welche, einige der dauerhaftesten Mitglieder des Stammtisches, wie den alten Papa Weber, Röting, Jenker, W. Schirmer, Camphausen, sowie die alte Garde vom Pinsel harmlos karikieren. Um auch von dem drolligen Stil, welcher die altertümlich biderbe Schreibart so trefflich imitiert, eine Probe zu geben, mögen hier „Das 1. Hauptstuck" mit der Vignette des Verfassers (s. u.), sowie ein paar gereimte Historien, mit denen der gewandte Chronist seinen Text so reizvoll zu würzen verstand, Platz finden.

„(Des Chronisten Schroedter Hauptstuck). Es war aber anno domini 1858 zumal ein trucken heisser Sommer über das Land kommen, also daß vil große Bäum' und allerhand Sträucher aus Mangel an Regen und anderm Gewässer verdorrten. So grassirte der große Durst im Malkasten und wars nit Wunder, daß mannig Mann ihme ein Opfer fiel; und machete die Lebern heiß und dick Geblüt, daß jedermännigklich Anwandlungen jähen Zornes unterlage.

Da herrschte aber Mars und Saturn in denen Constellationen und war Mars bei der Venus hinden her gangen zum Zeichen des Krebses.

Um selbigte Zeit war zu München die große Gemäldeausstellung angesagt, und führeten die Fuhrleut' fast vil Gemälds dahin, also daß die Landstraßen davon überdeckt waren und die schweren Wagen durch mannig Stadtthor nit hindurch mochten. Selbiges geschah, daß alle Leut' sehen möchten, wer das Best gethan hätte, insonders aber deswillen, daß die fahrenden Maler sich lieblich einander ergoßen und am bayrischen Biere laben möchten.

Aber im Malkasten entstund vil Hadern, daß die Männer sich nit mochten einigen wegen eines Boten nach München, wie denn jedermänniglich selber des guten Bieres übernommen mochte, das da von denen bayrischen Brauherrn verzapft wird.

Am Montag post trinitatis, da die Sonne im Zeichen des Krebses stehet, schießet Herr Günther im Jakobsthen Garten eine Lerche, die sonsten niemals allhie gesehen worden.

Es lag ein Mann einst krank darnieder
Und wälzt' sich schlaflos hin und wieder
Er seufzt und stöhnt in lauter Klage,
Daß ihn überkommen so schwere Plage
Und wie just sein besonder Leid
Von allen das schwerest' weit und breit
Und wie er wollte schon sein zufrieden,
Wenn ihm nur ein ander Kreuz beschieden.
Und wie er nun müd vom Lamentieren,
Ein Traum ihn thät von dannen führen,
Entrückt ihn sänftlich aus der Welt
Hinauf ins himmlische Gnadenzelt.
Da trat aus der frummen Englein Schaar
Gott Vater selbsten zu ihm dar

Aus der „Malkasten-Chronik" (W. Camphausen).

Digitized by Google

Und sprach: „Ich will erhören Dein Klagen,
Dein Leid Dir etwan erträglich machen;
Doch wisse: es wird Jedwedem da unten
Einmal sein Päcklein aufgebunden,
Drum wähne nicht, daß Du auf Erden
Davon allein verschont wirst werden."
Und führt ihn in ein Kämmerlein,
Drin standen viel Kreuze groß und klein
Von jeglicher Art, wie sie hienieden
Den Menschenkindern sind beschieden.
Und weiter sprach nun der Herr der Gnaden:
„Du magst nun selbsten wählen und rathen
Unter all' meinen Kreuzen Dir das kleinest,
So Du am leichtsten zu tragen meinest"
Damit der Herr sich wandt' fürbas.
„Ei, denkt unser Mann, wie leichte das!"
Und beginnt zu wägen und heben mit dumm
Den ganzen Vorrath um und um.
Doch je länger er also prüft die Reihe
Der Kreuzlein beisammen stets aufs Neue,
So will ihm keines doch von Allen
Bei Lichte besehn so recht gefallen,
Zu schwer ist dies, zu spitzig das
Eins ist zu heiß, doch dies zu naß,
Das eine wird trüben seine Tage,
Das andre sein der Nächte Plage,
Dies drückt ihn baß zur Sommerzeit
Doch jenes schafft im Winter Leid:
Da erspäht er plötzlich in der Ecken,
Wie's ihn bedünkt, das Winzigste stecken,
Das zeucht er hastig dann hervür
Und eilt damit flugs vor die Thür
Und wie er jetzo, was er gewählt
Ehrbarlich weiset dem Herren der Welt,
Spricht lächelnd Der: „Was Du gethan,
Das schau, Du Thor, Dir recht nur an,
Was Dich so schwer gebeuget nieder,
Dein eigen Kreuzlein nahmst ja wieder,
Daran Du trugst so wenig Gefallen —
Es war das Kleinste doch von allen!
Darums Du nun ersehen magst,
Daß, so Du drunten wieder klagst,
Dein irdisch Leid Dich so nur drücket,
Wie sichs für Dich am besten schicket."
Da hat das Männlein sich heimgemacht
Und — ist gestärkt vom Schlaf erwacht.
Und der dies Märlein euch gedichtet,
Dem hat ein Mann es einst berichtet,
Der ruht nun in der Erde Schoos
Und ward so auch sein Kreuzlein los —
Er war euch Allen wohlbekannt:
Altmeister Schadow ward er genannt.

Als Oswald in Italien war,
Da trat der Pabst einst zu ihm dar.
Der schaut' des Malers Studien fein
Und sprach: „Ich will Dir gnädig sein,
Dieweil Du solch' geschicktes Haus,
So bitt' Dir eine Gnade aus!"

Da sprach der Oswald: „Lieber Herr,
Die Oelfarb tangt jetzt gar nichts mehr,
Doch weil darnach begierig sind
Viel sündhaft reiche Menschenkind,
So möcht' ich armer kleiner Mann
Ne rechte Sonnenfarb wohl ha'n."

Da ging der Pabst zum Vatikan
Und flehet den heil'gen Lukas an,
Dem sagt' er alles so und so,
Der Lukas lächelt still und froh,
Griff dann ans feinem Kästelein
Ne dicke Bias mit Sonnenschein,

Und sprach: „Dieweil der kleine Mann
Solch' klug und weise Bitt' gethan
Und statt nach Reichtum, Glanz und Ehren,
Getrachtet nur sein' Kunst zu mehren,
So soll sein Wunsch gewähret sein.
Der Pabst schickt' flugs die Bias ihm ein.

Der „Walhalla" zu Düsseldorf mit dem alten Jakobi-Haus (Gartenansicht).

Digitized by Google

Aus der „Malkasten-Chronik".
(W. Zenker.)

Der Oswald war ein schlauer Mann,
Er stach die Blas gar fröhlich an
Und malt damit zu Gottes Ehr,
Das macht ihm eben kein Beschwer,
Viel Klöster, Patres, fromme Fraun'
Und Pilgrim, Mönchlein weiß und braun,

In der Campagn' auf Straß' und Plätzen
Läßt er im Sonnenschein sich letzen.
Und wenn es's gar zu üppig treibt
Auf der Palett' manch' Rest verbleibt,
So knallt er ihn mit Mondenschein
Als Feuerwerk zur Welt hinein!*

Und was der Sache bestes Gut:
Die Blas ihm nie versiegen thut,
Ob noch so dick sein Auftrag sei,
Die Heil'gen füllen stets aufs neu
Und ist St. Lukas nicht zu Haus,
So hilft der heil'ge Stanislaus.
Ein frommer Christ hieraus ersieht:
Der Maler kann verderben nicht,
Der sich erwirbt mit weiser Kraft
So heil'ger Männer Gönnerschaft,
Und wenns mit Schönfeld**) nicht mehr geräth,
An eine höh're Firma geht.

Nun konnte es natürlich, trotz aller Gemütlichkeit nicht ausbleiben, daß die von der Geißel der Satire Getroffenen ihre Hiebe nicht immer ruhig einstecken mochten und daß somit zeitweise Aergerlichkeiten und Feindschaften hervorgerufen wurden, die dem aufblühenden Vereinsleben als gefährliche Klippen drohten. Aber die Leichtlebigkeit des Künstlervölkchens ist einer nachhaltenden Verbitterung nicht hold. Da waren es vor allem die Festtage des Vereins, bei deren möglichst glanzvoller Feier die Alten die lebenslustige Jugend nicht entbehren konnten und die derart die Grollenden zu einmütigem Schaffen zusammenführten. Heissa!! Da gab's manchmal die heiterste Friedens- und Verbrüderungsfeste, bei denen wie der klarste Sonnenschein rings ungetrübte Freude leuchtete.

Und solche festlichen Veranstaltungen waren es besonders, welche den Ruf des „Malkastens" auch nach außen in immer weitere Kreise trugen. Dies war namentlich der Fall, seitdem dem Verein in gar seltener Weise die Gunst Fortunas zu Teil wurde in der Erwerbung eines eigenen Heims. Er wurde damit aus einem unstäten fahrenden Gesellen zu einem seßhaften wohlsituierten Bürger. Lange Jahre hatte er als Mieter in verschiedenen Kneipen ein zwar unbekümmert gemütliches, aber doch ziemlich problematisches Dasein geführt. Da fiel ihm unversehens wie einem rechten Sonntagskind das große Glück in den Schoß, mit leichter Mühe das Jacobysche Besitztum, dieses unvergleichlich prachtvolle Anwesen, als Eigentum zu erwerben. Mit seinen herrlichen Baumgruppen, mit seinen lauschigen Plätzchen im Gebüsch, mit seinen anmutigen Wasserpartien ist dieser Park einem paradiesischen Zaubergarten vergleichbar, wie ganz eigens für phantastisch bunte Künstlerfeste geschaffen.

Nur eine bedenkliche Klippe gab's anfangs noch zu umsteuern. Um den Besitz antreten zu können, mußte die Gesellschaft vorher Korporationsrechte erlangen. Das zu diesem Zwecke eingereichte Gesuch fand bei der Regierung eine wenig günstige Aufnahme. War doch der junge Verein in den reaktionären Jahren der Demokratenriecherei als das gefährlichste Verschwörernest denunziert worden. Allerdings war es gravierend genug, daß selbst ein — Freiligrath hier Stammgast gewesen. Ja es hieß sogar, der frevelhafte Übermut sei soweit gegangen, den preußischen Adler verhöhnender Weise zu karikieren, indem er ihm ein Bierseidel und einen Hausschlüssel in die Krallen gegeben und in dieser komischen Verfassung ihn als Wappentier des Vereins an die Decke gemalt habe mit dem trutzig-kühnen Spruch: „Ich komme doch, durch komme ich doch!" —

Als aber bei näherer Information die befriedigendsten Aufklärungen über diese scheinbar so hochverräterischen Respektlosigkeiten gegeben werden konnten und sich herausstellte, daß in der sich so harmlos amüsierenden Künstlervereinigung nicht eine Spur von Blutdurst, Tyrannenhaß und Umsturzprojekten zu finden war, daß vielmehr alle Parteischattierungen, alle Farben in diesem „Malkasten" gar friedlich und harmonisch zusammenlagen, ja daß

Der „Malkasten" zwar ein achtundvierziger Kind,
Doch allerweil gut monarchisch gesinnt,

da wurde das eingereichte Gesuch nicht länger beanstandet. Nun erst konnte der Verein sein Besitztum antreten und sich hier ganz nach eigenem Geschmack sein Heim bauen. Als ein schimmerndes Kleinod in der weihevollen Umrahmung des Parks stand bald der liebliche Bau vollendet da, wie ihn die Illustrationen auf Seite 146—147 in verschiedenen Ansichten zeigen.

Aus der „Malkasten-Chronik".
(Papa Weber.)

*) Er malete aber zur Zeit ein Bild, ital. Volksfest, Nacht mit Feuerwerk.
**) Also der prov. Farbenreiber und Lieferant der Gesellen benamset wird.

Digitized by Google

Vertieft. Von K. Kiesel.

Photographieverlag der Photographischen Union in München.

Digitized by Google

Natürlicher Weise bethätigte sich von jetzt ab in stolzem Selbstgefühl auch immer lebhafter die Lust, dies neuerbaute eigene Haus seiner Bestimmung würdig zu dekorieren, so daß der große Festsaal sowohl wie auch die Nebenräume in ihrer echt künstlerischen Ausschmückung bald von dem löblichen Wetteifer der rührigen Malkästner das glänzendste Zeugnis ablegten. Zu dem älteren gobelinartig wirkenden Fries von Leutze und Adolf Schmitz, einen Künstlerzug der alten Meister darstellend, welcher den Speisesaal ziert, gesellten sich für den

dann trink und lach!" — wie es die bildliche Wiedergabe auf Seite 149 zur Anschauung bringt. In jüngster Zeit hat die Dekoration des Festsaales durch den neuen Bühnenvorhang, eine hochpoetische Schöpfung von Karl Gehrts, einen würdigen Abschluß erhalten.

Ganz einzig in ihrer Art ist die neu eingerichtete Kegelbahn, deren Dekoration in einem Stil durchgeführt ist, den man mit Recht den Kegelstil nennen könnte, da ihm als Leitmotiv die Kegel- und Kugelgestalt in allen Variationen zu Grunde gelegt ist. Die Gemütlichkeit

Der Festsaal des „Malkastens" in Düsseldorf.

Hauptsaal jetzt prächtige Wandgemälde, ein Jagdstück von Chr. Kröner, eine Landschaft, die Schloßruine Heidelberg von F. Fahrbach, sowie große Porträtbilder von Gebhardt, Simmler und Volkhardt. Mit alten Rüstungen, geschnitzten Möbeln, prunkvollen Bowlen, Pokalen, Vasen, Armleuchtern ꝛc. füllte sich allmählich in malerischer Gruppierung der Raum. Ganz besonders anheimelnd für die gemütlichen Winterabende macht den Hauptsaal der altdeutsche offene Herd, zu welchem Andreas Achenbach ein paar messingne Feuerhunde samt Schirm stiftete. Oberhalb desselben prangt ein launiges Relief von E. Bosch mit dem Malkastenspruch: „Erst mach dein Sach,

dieses Lokals dokumentiert sich am besten in der bedeutenden Anziehungskraft, die es auf die Mitglieder ausübt und die sich namentlich auch an den Damenabenden äußert; wird doch bei dieser Gelegenheit der Raum in der Regel zu enge, da selbst die tanzlustigsten Damen sich einfinden und den heiteren Wettbewerb beim Preiskegeln dem Tanzvergnügen noch vorziehen. Auch ein hier aufliegendes Karikaturenalbum trägt wesentlich zur Erheiterung der Gäste bei. Die Illustration auf Seite 151 giebt eine Probe von dem kecken Zug dieser witzsprühenden Momentaufnahmen.

So hatte nun die fröhliche Künstlerlaune nichts

Digitized by Google

Aus der „Malkaſten-Chronik“. („Die alte Garde vom Pinſel.“)

verſäumt, um den geſtlichen Raum auch in ſeiner Ausſchmückung der heiteren Geſelligkeit zu weihen, um nicht nur ſeinen Mitgliedern alkabendlich ein recht angenehmes, unterhaltendes Heim zu gewähren, ſondern auch zu beſonderen Anläſſen den erlauchteſten Gäſten eine würdige Aufnahme bereiten und ihnen genußfrohe Stunden bieten zu können. Und bei dieſer nicht ſelten ſich bietenden willkommenen Gelegenheit wurden ſtets die in den Räumen von altersher waltenden Grundſätze edler Gaſtlichkeit hochgehalten; es iſt noch heute, als wenn fortdauernd der gaſtfreie Sinn des alten Friedrich Jakobi, der einen Goethe mehrmals beherbergte, mit ſeiner menſchenfreundlichen und herzlichen Gemütsart einladend über dieſem Hauſe ſchwebte.

Eine bunte Schar von Gäſten, ebenfalls alle Farben repräſentierend, iſt es denn auch, welche den Malkaſten aufgeſucht und ſich dort wohlgefühlt hat. Darf er unter ſeine Mitglieder die berühmteſten Künſtlernamen, Knaus, Leſſing, Bendemann, Achenbach, Vautier u. a., als Ehrenmitglied den Fürſten Bismarck zählen, ſo iſt es eine nicht minder ſtolze Reihe von illuſtren Größen, die bei ihm zu Gaſte waren. Um recht grell die Verſchiedenartigkeit der Farben ſolcher Celebritäten darzuthun, ſeien nur zwei derſelben namhaft gemacht: der grimme Bendömeſäulenſtürzer Courbet aus Paris und der glorreiche Gründer des deutſchen Reiches, Kaiſer Wilhelm I. Mit dem Beſuche des letzteren wurde dem Achtundvierzigerkind (ungefähr an ſeinem dreißigſten Geburtstag) unſtreitig die höchſte Ehre zu Teil und in dieſem begeiſterten Gefühl wurde dem geliebten Monarchen von der geſamten Künſtlerſchaft als Huldigungsfeier ein Feſt bereitet, das ebenſo des erhabenen Gaſtes wie auch des Gaſtgebers würdig war. Als beredtes Zeugnis deſſen ſchmückt jetzt den Saal des greiſen Helden Dankesſchreiben, das in ſeiner Schlichtheit doch wohl die intereſſanteſte Wanddekoration bildet. Mit dieſem Feſte, zu deſſen Inſzenierung alle Künſte, die im Malkaſten ſtets ſo harmoniſch vereinigt ſind, in großartigſter Weiſe zuſammengewirkt hatten und das gewiſſermaßen als ein hiſtoriſches Ereignis*) zu betrachten iſt, hat der Malkaſten eigentlich ſich einen Weltruf erworben; allerorten werden der Glanz und die Heiterkeit ſeiner Feſte geprieſen.

N. d. „Malkaſten-Chronik“ (J. Röting.)

Und dennoch — nicht ſelten werden jetzt Stimmen laut, welche behaupten, ſeitdem der Malkaſten das ſchöne Eigentum beſitze, ſei es abwärts gegangen mit dem Vereinsleben. „Wie war es in der alten Zeit, als wir noch in der Ratingerſtraße in unſerm kleinen aber urgemütlichen Mietlokal ſaßen, doch ſo ganz anders wie heutzutage. Welch ein harmoniſches, echt kollegiales Zuſammengehen dort; hier dagegen in den weiten Prachträumen jetzt nichts wie Zerſahrenheit, Unfrieden und Krakehl, wobei die fidele Gemütlichkeit keine Stätte mehr findet!“ —

Nun ja, ſo wird die Vergangenheit in der Regel bejammert. Man erinnert ſich der verlebten angenehmen Stunden lieber, drum ſchwächer wie der unangenehmen, während man dem Gegenwärtigen gegenüber ein verſchärfteres Gefühl für die Widerwärtigkeiten hat. Allerdings läßt ſich nicht leugnen, daß heutigen Tages die Geiſter manchmal ſcharf aufeinander platzen; aber wo geſchähe das nicht und zu welcher Zeit wäre das anders geweſen unter lebhaften Charakteren? Und Schlafmützen findet man bei den Künſtlern ſelten. Namentlich der ewige und darum ſo moderne Streit zwiſchen Alt und Jung ruft wie überall, ſo auch hier manchmal aufgeregte Debatten hervor. Natürlich iſt in dieſen beiden Gegenparteien das Alt und Jung nicht den Jahren nach zu rechnen, ſondern dem Geiſte nach. Wie ſo mancher alte und knorrige Baum noch alljährlich neu die bewundernswürdigſte Blütenfülle trägt, während nicht ſelten das ſcheinbar kräftigſte Buſchwerk in troſtlos langweiliger Leere ſich breit macht, ſo auch iſt bei den Künſtlern die Erſcheinung nicht ſelten, daß ſelbſt die bejahrteſten in friſcher Schaffenskraft mit den jüngſten Talenten, und ſeien ſie noch ſo begabt, erfolgreich wetteifern und daß dagegen manche jugendlichen Philiſter in trauriger Beſchränktheit befangen dahinſumpfen und nur den maßloſen Dünkel eingetrockneter Geiſtesöde pflegen.

Die neuere Malerei trägt ſchon ſeit einiger Zeit die verheißungsvollen Zeichen der werdenden Verjüngung. Die neue Zeit will neuen Geiſt und wie dieſer in jeder Phaſe des modernen Lebens nach eigener Ausdrucksweiſe trachtet, ſo muß er erſt recht auch in der Kunſt nach einer deutlich charakteriſtiſchen Sprache ſtreben. Wer dieſe Sprache nicht

*) Es wird in einem für den neuen Rathausſaal beſtimmten Wandgemälde, von Fritz Neuhaus' Meiſterhand, demnächſt verewigt werden.

Digitized by Google

verſtehen kann oder will, über deſſen nutzloſes Hinſimpeln wird, wenn nicht ſchon die Gegenwart, ſo doch die nächſte Zukunft achtlos zur Tagesordnung übergehen. Solcher unklaren Geiſter giebt es leider mehr wie genug und bei der vollſtändigen Unklarheit der urteils- und gedankenloſen Menge wiſſen die lauteſten Schreier unter ihnen die ärgſte Begriffsverwirrung anzurichten. Allerdings kann ihr Eklat immer nur von ephemerer Bedeutung ſein; der endliche Sieg bleibt allemal der klaren verſtändnisinnigen Offenbarung des ungeachtet aller Hemmniſſe fortſchreitenden Zeitgeiſtes.

Schon auf manch einen Triumph in dieſer Richtung darf der „Malkaſten“ mit Genugthuung zurückblicken. Je ſchärfer die Gegenſätze auf einander geſtoßen ſind, um ſo energiſcher iſt auch die Klärung der Konflikte herbeigeführt und ſchließlich ein harmoniſches Zuſammengehen erzielt worden. Deshalb ſind die manchmal ſo trüb gefärbten Urteile, als momentaner Verſtimmung entſprungen, nicht ſo ernſt zu nehmen. Mag es auch hin und wieder den Anſchein gewinnen, als hätte der alte Griesgram dauernd das Terrain in Beſitz genommen, dann zeigt es ſich auf einmal wieder, daß dem Humor, der ſprudelnden Lebensluſt doch die unumſchränkte Herrſchaft verblieben iſt. Wie es ſeit dem Beſtehen des „Malkaſtens“ gehalten wurde, ſo auch noch heute; nach heftigen Redeturnieren, die zuweilen einen gewaltig kriegeriſchen Charakter tragen, folgen Feſte, wie ſie ſo ungezwungen heiter ſicher nur die ſchaffensfrohe Eintracht zu veranſtalten im ſtande iſt. So möge denn auch in Zukunft der gaſtliche Verein, ſeinen Traditionen getreu, eine auserwählte Stätte heiterer Geſelligkeit bleiben!

New Yorker Kunſtbericht.

Von P. Bann.

Nachdruck verboten.

Die ſchlechten Zeiten veranlaßten unſere Akademiker zu einer ſehr vernünftigen Neuerung. Wie in der ganzen Welt, ſo greift auch in New York das große Publikum nie ſo willig in die Taſche wie vor Weihnachten und Neujahr. Der Gebrauch der Akademie, ihre Herbſtausſtellungen erſt am Weihnachtstage zu eröffnen, entzog ihr ſo ziemlich jeden Anteil an dem alljährlichen goldenen Regen. Heuer, beeinflußt durch die überaus trübſelige Lage unſeres Kunſtmarktes, entſchloß man ſich, die Ausſtellung in der erſten Dezemberwoche dem Publikum zugänglich zu machen.

Aus dem Karikaturenalbum des „Malkaſten“ zu Düſſeldorf. (Cl. B.....)

Daß übrigens die Kaufluſtigen durch die ausgeſtellten Bilder beſonderer Verlockung ausgeſetzt werden, kann auch der wohlwollendſte Beurteiler nicht behaupten. Wenn ſie auch nicht gerade unter das Mittelmaß ſinken, ſo erheben ſich doch nur wenige über daſſelbe. Das Beſte ſind wie gewöhnlich Landſchaften und Seeſtücke. Eines der letztern, ein Strandbild „Sagaponack Sand“ von Nicoll, eine große kahle Düne, gegen welche die Brandung ſchlägt, erhebt ſich durch große Auffaſſung und gediegen-natürliche Ausführung zu einem Kunſtwerk, eine Landſchaft von Walter Palmer weiſt feinbehandelte Beleuchtungseffekte auf, welche die Sonne auf einem ſchneebedeckten, mit kahlen Bäumen bewachſenen Hügel hervorruft, ein Mondaufgang von De Haas iſt voll Stimmung und intimem Reiz.

Digitized by Google

Robert C. Minor bringt in „Mondschein an der Niantic Bai“ und einer Herbstlandschaft zwei Bilder, die als die Anziehungsstücke der Ausstellung bezeichnet werden können, so trefflich ist in beiden die Lichtwirkung und im erstern die Behandlung des fließenden Wassers, im letztern die der Laubmassen. Henry Smith wiederholt sein köstliches Frühlingsbild, das in der Frühjahrsausstellung so schnell einen Liebhaber fand, in größerem Maßstab, ohne daß die üppigen Gräser und Büsche, das Wässerlein, das sie wiederspiegelt, etwas von ihrer Frische eingebüßt hätten. Trefflich sind auch noch „Ein Morgen in den Adirondacks“ von Briggs, Silver Bay, Lutze George von Bristol, ein Strandbild im Herbst von Homer D. Martin, die Schafbilder von Tait. Moran hat auch diesmal wieder einen großen Feiertagsspektakel der Natur abkonterfeit, die blaue Quelle aus dem Yellowstone-Park mit ihrer Umrahmung von grellfarbigen Steinen. Außerdem ist er mit einem großen Bilde „Venedig“ erschienen, dessen verfließende Nebel beweisen, daß er den alten Turner nicht ohne Nutzen studiert hat. Von diesem Altmeister der englischen Landschaftsmalerei ist nämlich soeben ein Herrn Cornelius Vanderbilt gehöriges „Venedig“ im Metropolitan-Museum zu sehen, das einen wie das Original zu Morans Bilde anmutet.

Unter den Porträts erregt ein Pastellbild von Wells Champney, die bildhübsche Schauspielerin Grace Kimball in einer Rokokorolle mit gepudertem Haar und Schönpflästerchen darstellend, durch geradezu verblüffende Keckheit und Leichtigkeit der Ausführung Aufsehen. Das Bildnis des ehemaligen Kriegsministers Proctor für die Galerie des Kriegsministeriums in Washington von Robert Gordon Hardie gemalt, besticht durch ehrliche, solide Technik. Karl Weidner stellt das Porträt einer schönen Millionärin, Mrs. Chapin, aus, an welchem außer der virtuosen Stoffmalerei noch die fein behandelten Hände auffallen.

Von den Anekdotenbildern ist nicht viel Rühmliches zu berichten. „Träumend“ von Wm. Morgan, eine junge Schläferin, hat gute Lichteffekte. Louis Moeller, nicht nur durch den Namen, sondern auch durch seine gründliche, allem Flunkern abholde Malweise deutsche Herkunft und Schule verratend, ist mit drei guten Bildern vertreten: „Das Tischgebet“, ein altes Ehepaar mit ihrer Tochter beim gedeckten Tische Andacht haltend, „Sein glücklicher Tag“ (ein Amateur-Fischer seinen bewundernden und erstaunten Freunden die Beute zeigend und gehörig aufschneidend) und „Übertrefft das!“, eine Gesellschaft beim Würfelspiel um den Gewinner, der alle Augen warf, gereiht. Brown bringt wieder zwei seiner unvermeidlichen Jung-Amerika-Bilder, die mit der Zeit doch eintönig wirken.

Außer der Schule von Barbizon erfreut sich kein französischer Landschaftsmaler so opferwilliger Anhänger unter den amerikanischen Kunstsammlern und so eifriger Nachahmer unter den jungen amerikanischen Malern wie Jean-Charles Cazin. Die American Art Association veranstaltete zu Ehren seines Besuches in New York eine Ausstellung von mehr als 100 seiner Bilder, so einen vollen Überblick über Anfänge, Entwicklung und reife Meisterschaft dieses letzten — vielleicht auch wieder ersten — Romantikers (nicht bloß die Erde dreht sich, sondern auch die Kunstanschauungen auf ihr) gewährend. Es ist nicht zu leugnen, daß man dieser Zwielichtstimmungen, dieser Nachtbilder, die nur durch Sternenglanz oder schwaches Mondlicht Beleuchtung empfangen, dieser regenfeuchten, gedrückten, melancholischen Atmosphäre etwas müde wird, wenn man sich einer solchen Anhäufung derselben gegenüber sieht. In der ganzen Kollektion sind kaum zehn Bilder, die Tageshelle zeigen; eines davon „Weizenernte“ scheint sogar anzudeuten, daß der Maler der poetischen Stimmung, der zerfließenden Melancholie, wenn er es will, auch der Kraft nicht entbehrt, ein zweites eine „Dorfstraße zur Mittagsstunde“ mit den flimmernden Sonnenstrahlen ist voll packenden Lebens. Aber die Regel sind Dämmerung, durch welche die alltäglichsten Dinge einen Hauch des Poetischen bekommen, zarte, weiche Farbentöne meist grau, blaßgrün und gelb. Etwas Weichliches, Zerfloſſenes haftet den meisten Gemälden an, es ist nichts Überwältigendes, Glänzendes, Leidenschaftliches an ihnen, aber alle fesseln, ergreifen, ja rühren. Alle zeigen, daß wir es mit einem Künstler von Gottes Gnaden zu thun haben.

Im vollsten Gegensatz zu diesem Träumer in Farbentönen, obgleich wie er sich zur selben Schule, den Impressionisten, zählend (mit Recht, denn eigentlich umfaßt diese Bezeichnung jede individuelle Kunstauffassung), ist ein anderer fremder, soeben in New York weilender Maler, der Norwege Andreas Horn, von dessen Bildern im Kunstsalon Keppel eine Auswahl zu sehen ist. Kraft und nur Kraft, die manchmal in wahrer Berserkerstimmung über die Stränge schlägt, spricht aus seinen Bildern. Er liebt die grellsten Lichteffekte, läßt die Sonne auf seinen nordischen Meeren und Felsen in orangefarbenen und violetten Reflexen spielen, verschmäht jeden weichen intimen Ton. Etwas nordisch Unerbittliches liegt in seinem Damenporträt, in der glänzenden Marine, in den zwei Frauenstudien im vollsten Licht.

Kundschau.

Von **Herman Helferich.**

Nachdruck verboten.

Josef Israels beging am 27. Januar d. J. seinen siebenzigsten Geburtstag. Der größte, der erste Maler seines Landes, hat er einen weit über Holland hinausreichenden, durch alle Länder, in denen Kunstsinn verbreitet ist, verkündeten Ruhm; und indem man seinen siebenzigsten Geburtstag feiert, feiert man wohl auch gleichzeitig ein Stück holländischer Kunstgeschichte.

Wer den liebenswürdigen Herrn kennt, wer ihn in seiner großen Werkstatt mit der kleinen Eingangsthür gesehen hat, — sitzend über eine Staffelei gebeugt, auf der ein angefangenes Aquarell fertig wird, oder vielmehr der Israelschen Malweise gemäß ein den Philistern fertig scheinendes Aquarell wieder in ein skizzenhaftes zurückverwandelt wird, — wer ihn in seiner Werkstatt gesehen hat, klein von Figur und abgesehen von seinem großen Talente auch groß an Geist und Intellekt, sehr rege, scharfsinnig, mit Augen, die, hinter der Brille hervorluguend, klug blicken und doch so freundlich dabei blicken — mit einem großen Verständnis für Gemüt und Musik und Lyrik in ihnen —, wer ihn gesehen hat, es sei während der rastlos fortgehenden Beschäftigung mit der Arbeit, wobei er die Augen fast geschlossen hält, die

Digitized by Google

Komm Herr Jesu, sei unser Gast. Von F. von Uhde.

Photographieverlag der Photographischen Union in München.

Digitized by Google

magnetisch von der Arbeit angezogen werden, oder im Gespräche, wo von Gott und der Welt, von Frau von Stael und Goethe, immer voll Verve, deutsch, französisch und englisch von ihm konversiert wird, — der vergißt nicht, bei diesem siebenzigsten Geburtstag an den Menschen zu denken und an das, was in das Schicksal des Menschen eingreift und es bewegt. Wer aber ein bißchen ferner steht, — auch ein bißchen in die weitere Ferne denkt, — denkt an Israels' Bedeutung für die Kunst seiner Heimat, deren neue Grundlage er geschaffen hat. Und wer hieran denkt, versäumt nicht, den außerordentlichen Einfluß zu erwägen, den die von Israels begründete Kunst auf alle Kunst in neueren Zeiten gehabt hat, auch auf die deutsche.

Als Israels noch klein war, malte er noch große Bilder. Ich glaube, er wollte Historienmaler werden. Wollte? sollte? ich weiß nicht genau. Aber ein kleiner Mann wie er war, — und ganz und gar nicht „geschickt", sondern nur ein nervöser Künstler, bei dem alles in der Empfindung, Stimmung, Nachempfindung, Intimität lag, — konnte er nicht, konnte er ganz einfach nicht große Historienbilder malen; und nachdem er große Genrebilder gemalt hatte, malte er endlich unansehnliche, dunklere, kleinere ....

Er erzählte mir einmal, wie er nach München gereist wäre. Im Rubenssaale der alten Pinakothek fürchtete er sich. So 'n kleiner Mann und die großen, gewaltigen Leiber der Weiber! Es ging nicht, nein, er floh in Seitenkabinette. Ach, und da sah er einen Terborch, einen intimen Terborch, und er fühlte wieder Boden unter den Füßen, fühlte, daß er doch noch Maler sein könne und schätzte sich glücklich, gerade ein kleiner Holländer zu sein.

Israels malt zitternd ins Dunkle hinein, die Füßchen auf eine kupferne Wärmeflasche gestellt. Da ist wohl in seinem Atelier ein Berschlag aufgebaut, der eine Armeleutstube darstellt, und ein Modell sitzt da, hinten im Dunkeln oder am Fenster der Armeleutstube, und kriegt von Israels seinen Lohn. Aber er vergißt ganz, daß es basitzt, er benutzt es nicht, er will nur, daß es da ist, damit er die Beruhigung hat, daß es da ist .... Aus dem Kopfe malen will er nicht, aber es genügt ihm, daß so ein Menschenwesen nur in der Nähe sitzt, auch wenn er es gar nicht ansieht. Es dringt dann gleichsam das Wesen dieses Geschöpfes in sein Wesen ein, er durchdringt sich mit ihm, es wird eins mit ihm und er giebt es auf seiner Leinwand wieder, in einem dunklen Interieur eine traurige Frau am Fenster, durch das Fenster Abendröte mit Lila-Tönen in das Gemach dringend .... Oder eine klare, lichte, freudige Stimmung überkommt ihn mit kleinen holländischen naiven Kindern, die setzt er, in seinem Gedanken, so wie seine Rückerinnerungen es ihm aus dem tausendmal im Aufenthalt an der See Gesehenen wieder vorführen, auf die Düne am Strand, wo das Wasser heranrauscht, silberhell, er läßt sie in die Brandung hineinwaten, er läßt sie auf der Düne im Grase liegen und ihre Gesichter sich von der strahlenden Atmosphäre absegen.

Oder er malt das Weib des Schiffers, das harmvoll seiner Heimkehr wartet, oder er malt — dies ist ein Meisterwerk jetzt, was ich beschreibe — den wunderbaren alten Mann, stumpf, unglücklich, die Hände vor sich auf die Kniee gelegt, leer, fertig mit Weinen, ganz ohne Pose, ganz einfach, dem im Bette die Frau als Leiche daliegt, er ist allein. Dieses Bild befindet sich in der Sammlung des Malers Mesdag im Haag. Wundervolle Israelsische Bilder sind ferner vielfach in London, in England überhaupt und sehr viel in Schottland.

Mit ihm ist die holländische Malerei vorwärts gekommen, hat Stimmung, Intimität wiedergelernt. Seinerzeit hat Israels von uns Deutschen gelernt. Er erzählte mir, welch' großen Eindruck Knaus' Spielerbild in der Galerie zu Düsseldorf auf ihn gemacht. Jetzt würden deutsche Maler (der jüngeren Generation) wohl sagen, daß ihnen Israels' Ausdrucksweise näher als die von Knaus stände.

Auch haben unsere jüngeren Maler Liebermann und Uhde die Route zu Israels angetreten und es zählen ihre Werke erst seit da. Wir haben bei Uhde speziell die Möglichkeit, die Vielheit der Wege zu betrachten, die ein etwa 1850 geborener Maler gehen konnte; wie er, von seinem Vater begleitet, mit den ersten Zeichnungen zum alten Wilhelm von Kaulbach kam, dann, als er malte, koloristisch à la Makart, später tonvoll à la Munkaczy wurde, — endlich zu gutertetzt, von Liebermann hierzu angeregt, das Heil im Intimen und Naturalistischen, gemildert durch Gemüt, fand, das ist ein Stück unserer Kulturgeschichte, denn so war auch der Wandel unseres Geschmacks, auch wir wandelten, wir, im Publikum, als wir kleine Kinder waren, die Treppen des neuen Museums hinauf in Berlin und staunten die Weisheit, Größe und das, was unsre Väter die geistreiche Komposition nannten, bei den Kaulbachschen Wandgemälden an. Wir wurden dann blasiert und meinten nun, Farbe giebt Kaulbach nicht. Wir schwuren auf Makart. Das war Genie in unsern Augen — eine zeitlang, total ausgespielt hat es jetzt. Wir wurden blasiert auch hier, wir sagten: nein, es ist doch oberflächlich. Wir schwuren auf Munkaczy, besonders seit dem Hauptbilde: Milton, der das verlorene Paradies diktiert, und bei dem andern, das den Maler in seinem Atelier zeigt, sagte Herman Grimm, dies ist vielleicht das bestgemachte Bild der Ausstellung. Man sah den Maler in seinem Atelier, vor seiner Staffelei sitzt seine Frau und betrachtet die Arbeit, mißvergnügt sitzt der Maler auf einem Tisch und weltverloren langweilt sich das kleine ungarische Modell auf seinem Modellsitzlichen. Das war so tonvoll gemalt, so breit und sicher, es entzückte uns — waren doch erst die ersten Palmen und Topfgewächse Munkaczys zu uns gekommen! Seit wir die Serien seiner Genrebilder mit Topfgewächsen, Palmen und Teppichen, mit Samtmöbeln, malerischen Schränken, mit Frauen als Tapeten und Farbflecken gleich, die gut in den Raum stimmen, kennen gelernt haben, ist uns auch Munkaczy ein berühmter Mann, der uns nichts mehr sagt. Und der Strom unserer Meinung ist zu den holländischen Armeleutbildern gegangen, zu den leisen, stillen Israelsbildern und ihrer Schule. Das war nicht langweilig mehr, das war nicht nur Ton, sondern auch Leben, Leben aber, das in Ton eingebettet war und dadurch unterschied sich eben das holländische Genrebild von dem deutschen Genrebilde ....

Israels, die drei Brüder Maris, der phantastische, entzückende, reichbegabte Matthew Maris als erster, der unter den Brüdern bei uns bekannteste, Jacob, als zweiter, der sehr begabte, weiche, ruhige Willem Maris

Digitized by Google

als dritter, der frühverstorbene, so begabte, weiche, empfindungsvolle Mauve, der dramatisch unter allen Holländern empfindende Mesdag und nach ihnen viele, sehr viele, wirklich gute Meister, die nur darum im zweiten Rang stehen, weil die Plätze der ersten Reihe bereits für ein so kleines Land ganz überfüllt sind, — bilden die glorreiche neue holländische Schule, das heißt eine neue Schule, die bereits zu lange neu ist, als daß sie nicht schon — eine nachfolgende Generation bekommen haben sollte. Eine jüngere holländische Schule hat sich natürlich gebildet, das ist der Lauf der Welt, sie leidet, wie alle mit ihr korrelpondierend einhergehenden Bestrebungen, ein wenig an internationaler Allgemeinheit, es ist ihr nicht gegeben, so glücklich im Lande zu sein, wie ihre Vorgängerin, aber auch in ihr fehlt es nicht an markanten Talenten; wir werden vielleicht von dem einen und andern unter ihren Vertretern unsere Leser noch zu unterhalten haben.

Die von Israels begründete Schule steht deshalb aber nicht im Zeitalter der Altersschwäche, weil ihr eine neue, d. h. in Holland neue, Schule auf dem Fuße folgt. Nein, die von Israels begründete holländische Schule ist im Gegenteil der Fels in der Erscheinungen Flucht auf unseren internationalen Kunstausstellungen, die fast stets sich gleichbleibende, das heißt stets gut bleibende Richtung auf unsern Ausstellungen. Es sei zum Schlusse dieser Rundschau gestattet, ihre historischen Begrenzungen anzugeben.

Sie setzt gewissermaßen die Schule, die man die von Fontainebleau nennt, fort. Ein Meister wie Daubigny z. B. könnte als ihr Ausgangspunkt bezeichnet werden, und die Schotten könnte man als ihren Endpunkt hinstellen.

Israels ist in seinen Themen manchmal Millet nahe, — in der Empfindung seiner Themen und ihrer Farbensprache hat er mehr von Corot.

Corot wäre überhaupt vielleicht besser der Anreger der holländischen Schule zu nennen, wäre nicht in ihm noch ein Idealismus, den erst Daubigny abgestreift hat, der sich ganz an die Schilderung von Flußufern, in stimmungsvollen Lichte des Morgens oder Abends, begab, den Fluß von ihm durchziehenden Enten belebt, an den Ufern Frauen waschend, Kühe weidend, oder nur ganz wirkliche und natürliche Bäume in den ganz natürlichen Himmel aufragend. Das Breite, Weiche, Poetische in der Malweise und Empfindung nahmen wohl die Holländer von Corot an, aber mit Daubigny teilen sie die Beschränkung auf das Natürliche, Umgebende, Einfache, Ländliche, Naheliegende. Corot hatte ja auch, wie alle seine Bewunderer sagen, in heimischer, naher Umgebung seine Bilder geschöpft, wenigstens vielfach. Aber doch ist in ihnen eine Verklärung, und um Gotteswillen, man möchte sie nicht missen, wir stellen Corot vielmehr weit, weit über Daubigny, aber uns scheint, in der Weise der „Natürlichkeit" hat Daubigny einen „moderneren" Rang. Diese Rolle haben die Holländer, angeregt durch Israels, aufgenommen und es verteilen sich ihre Künstler auf die verschiedenen Zweige. Israels ist Meister ihres gemütvollen Genrebildes; die Brüder Maris, Jacob und Willem pflegen Landschaft, Genre und Tierstück, der Bruder Matthew, ein wenig aus der holländischen Art geschlagen, ein Genre von einer etwas romantisch gesteigerten Poesie; Mauve die Landschaft, allein oder mit Tieren, Mesdag die Marine, und eine Anzahl von Malern und einige Malerinnen, mit glücklichem Erfolg alle, entschieden die besten „Ensembles" unserer Ausstellungen bildend, sind hauptsächlich auf den Gebieten, die der Landschaft nahestehen, künstlerisch thätig. Während von ihnen sich entfernend die jüngste holländische Schule ihr Heil in Symbolismus, „Decadence"-Kunst u. s. w. sieht und bisweilen findet, findet die jetzige holländische Kunst ihre wahre Nachfolgerin nicht im Lande, sondern jenseits der Nordsee, in Schottland. Angeregt erstens durch ihren Genius selbst, dann angeregt durch die guten französischen „Fontainebleau"-Bilder, die nach Glasgow kamen und durch die dort in den öffentlichen und Privatsammlungen reich vertretenen Holländer, ist in Schottland die Schule der Jungschotten aufgestanden; bei den Einflüssen, die auf sie wirken, ist freilich auch des Amerikaners Whistler zu erwähnen; den hauptsächlichsten aller Einflüsse aber übten neben dem eigenen Genius die Holländer auf sie aus. Diese Schotten, die man bekanntlich in München vor ein paar Jahren zuerst kennen lernte und die einen wahren Taumel unter den Künstlern hervorriefen, — einen Taumel, der sich jetzt zu legen beginnt, — taugen aber bei allen ihren glänzenden Eigenschaften, die verblüffen und in der That zuerst ein Gefühl erwecken, als sähe man plötzlich nicht ein Genie, sondern ein Volk von Genies vor sich — lange nicht so viel, sind bei weitem nicht von der dauernden, inhaltvollen, tiefgemütlichen Bedeutung ihrer Vorgänger, der jetzigen Holländer, deren noch frischem Nestor wir ein langes weiteres Leben wünschen.

Personal- und Atelier-Nachrichten.

B. D. München. Anläßlich des 25jährigen Wirkens als Professor der Akademie bereiteten Studierende und viele Münchener Künstler dem hochverdienten Kupferstecher und Radierer Joh. Leonhard Raab am 15. Januar eine ganz außerordentlich gelungene Jubiläumsfeier. Der Künstler ist 1825 zu Schwemmingen bei Nürnberg geboren, war erst Schüler von Carl Mayer in Nürnberg, dann von Reindel, und besuchte von 1844 an die Akademie in München. Nach vollendetem Studium siedelte sich Raab in Nürnberg an, und wurde 1869 als Nachfolger Thiersts zum Lehrer der Kupferstecherkunst an der Akademie in München ernannt. Seine Lehrthätigkeit daselbst war innerhalb des Vierteljahrhunderts eine überaus ersprießliche, außer einer Anzahl trefflicher Kupferstecher und Radierer von Beruf (wie seine Tochter Doris, Deininger, Schmidt, Stauffer-Bern u. a.) verdanken fast alle die jahrelangen Münchener Maler, die mit so großem Geschick die Radiernadel handhaben, dem Meister Raab Anregung und Kenntniß der Technik. Viel hervorragende Kunstblätter sind unter der emsigen Hand des Künstlers hervorgegangen und haben meist eine ungeheure Verbreitung gefunden. Wir nennen nur von Kupferstichen „Weinprobe" und „Morgentau" nach Flüggen, „Luther verbrennt die Bannbulle" und „Anschlagung der Thesen" nach Kelling, „Vor Gericht" nach Vautier, „Die Verlassenen auf dem Tanzboden" nach Kindler, „Sturm" nach Jakob Becker, besonders hervorragend „Madonna Tempi" und „Madonna Foligno" nach Raffael, dann mehrere nach Wilh von Kaulbach, Ramberg und viele andere. In den letzten Jahren hat Raab sich mehr mit der Radierung befaßt, und auch da hervorragende, feinfühlig nachempfundene Blätter geschaffen, so nach Knaus Schulknjunge, Feuerbach (Vieta), Porträts nach von Dietz und das große Werk über die alte Pinakothek, sowie mehrere ausgezeichnete Porträts (Originalradierungen) Doris Raab, die Tochter und Schülerin des Meisters (geb. 19. Oct. 1851), hat sich ebenfalls einen bekannten Namen gemacht, unter ihren Arbeiten sind „Die Verkündigung des Todesurteils der Maria Stuart"

Digitized by Google

nach Pilotty, Blätter nach Lauiberger, Rembrandt, Kraz, Jacobides und besonderd nach Toby Rosenthals „Tanzstunde" sehr verbreitet.

= München. Prof. Louis Braun ist mit der Herstellung eines neuen Panoramas „Die Schlacht von Murten 1476" beschäftigt. [2870]

= Münchener Künstlergenossenschaft. Die Ergänzungswahlen für den Vorstand der Münchener Künstlergenossenschaft sind vollzogen und derselbe hat sich für das Jahr 1894 konstituiert, wie folgt: Präsident: Eugen v. Stieler, Stellvertreter: Professor Anton Heß; Schriftführer: Karl Albert Baur, Stellvertreter: Georg Dehn; Kassier: Max Nonnenbruch; Bibliothekar: Viktor Zobler; Beisitzer: Fritz Baer, Karl Bloß, Richard Groß, Hof-Theaterrat Julius Hofmann, Eduard Kämpffer, Professor Hermann Kaulbach, Professor Karl Marr, Charles Palmié, Professor August Spieß. Ersatz: Martin Dülfer (zugleich Konservator), Pius Messerschmitt, Heinrich Baders, Kunz Meyer, Max Dasio. Zu Kassa-Revisoren wurden neugewählt die Herren: Viktor Carstens und Markus Grünwald.

G. Berlin. Bei Gelegenheit des diesjährigen Ordens- und Krönungsfestes wurden aus Künstlerkreisen ausgezeichnet: der Maler Professor Wilhelm Streckfuß mit dem Roten Adler-Orden, denselben Ordens 3. Klasse erhielt der Architekt Geheimer Regierungsrat Professor Johannes Otzen und das Kreuz der Ritter des Hausordens von Hohenzollern der Maler und Verfasser der Kostümkunde Geheimer Regierungsrat Professor Hermann Weiß, welcher zur Zeit als artistischer Direktor des Zeughauses thätig ist. [2892]

= Berlin. Im neuen Etat werden zur Begründung einer Lehrstelle für Marinemalerei die Mittel gefordert. Dem Vernehmen nach ist Karl Saltmann für diesen Posten in Aussicht genommen. [2893]

= Leipzig. Professor Karl Werner, geb. 4. Oktober 1808 zu Weimar, ist am 10. Januar in Leipzig verstorben. Karl W., welcher seit 1824 die Akademie und dann die Universität in Leipzig besuchte, ging 1833 mit einem Reisestipendium nach Italien, wo er zwanzig Jahre blieb. 1851 besuchte er England und wurde sodann Mitglied des Institute of Painters in Watercolours. Reisen in Spanien, Griechenland und dem Orient füllten seine Mappen mit zahlreichen Aquarellen, die ihm den Ruf eines der ersten Aquarellisten der Gegenwart verschafften. Er ließ sich in Hamburg und schließlich in Leipzig nieder, wo er Professor an der Kunstakademie war. Auch die Akademie zu Venedig zählte ihn zu ihren Mitgliedern. [2879]

= Breslau. Der über Deutschland hinaus bekannte Baumeister Geheimrat Lübcke, Mitglied der Akademie des Bauwesens, ist hier gestorben. Die gotische Neue Börse in Breslau, die Rathäuser in Striegau und Leobschütz, sowie mehrere Schlösser sind von ihm erbaut. Eine Zeit lang stand er der Kunstschule in Breslau als Direktor vor. [2885]

= München. Der am 13. Januar verstorbene Redaktionssekretär der „Kunst für Alle", Gustav Teichelmann, ist in Künstler- und Kunstlerkreisen durch das von ihm herausgegebene Adreßbuch der bildenden Künstler vorteilhaft bekannt geworden, ein kompilatorisches Werk, welches mit einem Bienenfleiße sondergleichen das so überaus umfangreiche Material von Künstleradressen der Gegenwart sammelte und zusammensetzte. Der Verfasser wurde durch seinen plötzlichen Tod aus den Vorarbeiten für die neue Ausgabe herausgerissen. Über die Fortführung derselben werden besondere Mitteilungen folgen.

= Gestorben. In St. Petersburg der Genremaler Nicolai Petrowitsch-Sagorskij; in Denver der amerikanische Maler Samuel Richards, 40 Jahre alt. [2909]

= München. Der in Künstlerkreisen bekannte Kunsthändler Pätterich, welcher in die Lenbach-Affaire verwickelt war, nahm sich das Leben. [2917]

Preis-Ausschreiben.

= Straßburg i. E. Die Konkurrenz betr. des Reslier-Denkmals ist zu Gunsten eines jungen, in München lebenden Straßburger Bildhauers Marzolfi ausgefallen, welcher im Jahre 1892 im Münchener Glaspalast mit einer kräftig bewegten Figur „Der Bogenspanner" debutierte. Marzolfis Entwurf zeigt die Büste des Tondichters in doppelter Lebensgröße auf einem mit Lyra und Lorbeerzweig geschmückten Sockel in Bogsiengranit.

= Rostock. Aus dem Wettbewerb um den Bau des neuen Theaters ist Heinrich Seeling in Berlin als Sieger hervorgegangen. Sein Entwurf, welcher vornehme Renaissance-Form zeigt, ist zur Ausführung bestimmt. [2904]

= Wiesbaden. In der Preisbewerbung um Vorschläge für den bildnerischen Schmuck der Fronten des neuen Theaters in Wiesbaden ist der erste Preis (800 M.) dem Prof. Volz in Karlsruhe für das Giebelfeld zuerkannt worden. Den zweiten Preis (600 M.) erhielt Bildhauer F. Vogel in Wien, den dritten (400 M.) Bildhauer T. Bauch in Stuttgart und den vierten (200 M.) Professor Eberlein in Berlin. [2907]

Ausstellungen und Sammlungen.

= Westfälischer Ausstellungsverband. Der Westfälische Ausstellungsverband wird in diesem Jahre wieder in Münster (Eröffnung 1. März) und Bielefeld (Eröffnung anfangs April) Ausstellungen halten. Bei sehr erfreulicher Beschickung, zumal aus dem benachbarten Düsseldorf und aus München, ist der Erfolg der letzten Ausstellungen ein außerordentlich günstiger gewesen; in Münster wurden 1893 angekauft für 9900 M., davon für das Museum für 4500 M.; in Bielefeld für 20 200 M. zur Verlosung und von Privaten. So darf der Verband einer regen Beteiligung seitens der eingeladenen Künstler sich diesmal besonders versichert halten. [2914]

= Innsbruck. Das Ferdinandeum hat das seit einiger Zeit dort ausgestellte Defreggersche Bild „Der Thorerwirt" für seine Galerie käuflich erworben. [2898]

= Paris. Das Louvre-Museum hat ein Bildnis von der Hand Lucas Cranachs erworben. [2903]

= Berlin. Die Skizzen und das Modell zum R. Begasschen Kaiser Wilhelm-Denkmal sind zur Zeit im Foyer des Reichstagsgebäudes ausgestellt, finden jedoch keine begeisterte Beurteilung. Der allgemeine Eindruck ist der, daß das Denkmal, so wie es ist, ein Kunstwerk allerersten Ranges nicht sein kann.

= München. Die am 15. Dezember v. J. unterbrochene außerordentliche Generalversammlung der „Münchener Künstlergenossenschaft" wurde am 8. Januar zu Ende geführt. Das Resultat derselben war folgendes: Die Malerjury für die Ausstellungen soll von jetzt an nur aus 11 Juroren (statt 15) und aus 6 Ersatzleuten (statt 7) bestehen. Bildhauer, Architekten, Graphiker werden diesen Modus selbständig bestimmen. Die Entscheidung in der Medaillenfrage ging dahin, daß die Medaillen für die Jahresausstellung 1894 noch beizubehalten seien, ihre Zahl jedoch äußerst zu beschränken sei. Die Ausnahmeregierung wie bisher auch das Preisgericht zu üben. Ferner wurde aus dem Statut der Passus gestrichen, wonach mit der Aufnahme in die Genossenschaft auch die Mitgliedschaft der Allgemeinen deutschen Künstlergenossenschaft verliehen wird. Der Vorsteher Präsident von Stieler giebt bekannt, daß die Hauptvorstandschaft der Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft unvermutet auf München übergegangen und München für die drei nächsten Jahre Vorort sei. Der Sitz des Hauptvorstandes hätte zunächst nach dem Turnus nach Dresden, dann nach Düsseldorf und Karlsruhe übergehen müssen. Nun hätten Dresden und Düsseldorf abgelehnt und Karlsruhe zähle nicht die hierfür notwendigen Mitglieder. München hat es für seine Ehrenpflicht gehalten, wenn auch unvorbereitet, Hauptvorstand und Vorort sofort zu übernehmen. Hiermit ist zunächst die Organisation der diesjährigen internationalen Kunstausstellungen in Wien und Antwerpen dem Lokalverein München zugefallen. Die Durchführung der Ausstellung in Wien ist deshalb sehr erschwert, weil der Anmeldetermin auf den 15. Januar cr. und die Einlieferung auf den 1. Februar festgesetzt ist. Da von dem bisherigen Hauptvorstand nur einleitende Schritte geschehen sind, jede weitere Organisation jedoch unterblieben ist, wird der Hauptvorstand München die Lokalvereine auffordern, bei dem beschränkten Raum in Wien nur das Allerhervorragendste und Beste auszuwählen und der nach Wien zu beziehenden Hängekommission, wenn nötig, die Funktionen der Superjury zu übertragen. Professor Lenbachs Anregung bezüglich gruppenweisen Arrangements der Jahresausstellungen wurde mit Beifall aufgenommen, doch vorläufig als undurchführbar bezeichnet. — Die Berliner Kunstausstellung soll am 3. Mai eröffnet und am 2. September geschlossen werden. Aus der Jahresausstellung 1893 wurden nachträglich noch um 11 555 M. Kunstwerke verkauft. Die Eröffnung der Jahresausstellung 1894 wurde nach langen Debatten auf den 1. Juni 1894

Digitized by Google

festgesetzt. Der Anzeiger der Genossenschaft, dessen Erscheinen zu großen Kosten wegen stiliert wurde, soll erst dann, wenn ein dringendes Bedürfnis hierfür spricht, wieder erscheinen. Schließlich wurden über den Stand der Künstlerhausfrage noch höchst erfreuliche Mitteilungen bekannt gegeben. [2891]

= Krakau. Es wird beabsichtigt, zu Ehren des genialen Polen Jan Matejko eine Nationalmuseum zu errichten. Unter den verschiedenen Projekten scheint dasjenige, welches die Errichtung eines Matejko-Museums in dem ehemaligen Hause des Künstlers anregt, am meisten Aussicht auf Ausführung zu haben.

= Berlin. Die Ausstellungskommission der diesjährigen, vom 3. Mai bis 2. September 1894 währenden großen Berliner Kunstausstellung hat sich konstituiert. Es wurden gewählt: als Vorsitzender Professor O. Brausewetter, Maler; Stellvertreter Karl Hoffacker, Architekt; Schriftführer Konrad Dielitz, Maler; Stellvertreter Professor B. Friedrich, Maler; Kassierer Ernst Koerner, Maler; Stellvertreter Baurat A. Großheim, Architekt. Als ihr Geschäftsführer und als derjenige der Ausstellung fungiert statutengemäß der Geschäftsführer des Vereins Berliner Künstler, Hermann Preckle-Berlin W., Wilhelmstr. 92. Die Einsendung der Werke hat bis zum 14. April 1894 zu erfolgen. Programme sind von genannten Orte zu beziehen. [2836]

= München. Die Düsseldorfer Akademie hat Abgüsse von drei polychromen Gruppen R. Maisons erworben, welche sich auf der ersten Ausstellung der Secession befunden haben. [2776]

Dr. R. Berlin. Bei Gurlitt war eine Ausstellung von Werken „einiger Symbolisten“, wie der Katalog angab. Wir der Mann im Märchen, der ausging, um das Gruseln kennen zu lernen, kam ich zu Gurlitt, um mich von dem verschrienen Symbolismus schrecken zu lassen. Es gelang mir aber nicht, und so ging es mit eigentlich schlechter als jenem, der stillschlich doch nach langem, vergeblichen Bemühen zum Ziel kam. Vielleicht liegt es auch nur daran, daß den richtigen Symbolismus, wie ich ihn mir wenigstens vorstelle, nur ein ganz kleiner Teil der ausgestellten Bilder zur Anschauung bringt. Denn der Maler des zweiten Gesichts und wer den Schatten und den Nebelwolken die Formen schreckhafter Dämonen giebt, ist noch kein Symbolist. Es kann ja nicht befremden, daß sich in unserer Kunst spiritistische Niederschläge finden und daß auch Maler von dem weitverbreitetsten unheimlichen Wahnsinnleben ergriffen werden. Als Geheimseher muß sich Ernst Stern einmal durch einige Bilder Hermann Hendrichs gekennzeichnet. Jetzt bei den Symbolisten hat er Bilder gleichen Inhaltes merkwürdigerweise nicht ausgestellt, sondern nur solche, die die immer schon von ihm bevorzugten Fabelwesen in Landschaften stellen. Denn zunächst und zumeist sind Hendrichs Bilder Landschaften und man möchte wünschen, daß sie auch nichts anders sein wollten. Ein zweites Gesicht ist auf dem Bilde von E. B. Hirschfeld (Paris) gemalt. Ein alter Ehepaar sitzt in feierlichster Stille vor dem Hause und sieht sich als junges Brautpaar in schwanken Schemen über den Gartenzaun erscheinen, das war schon da und war namentlich in Paris schon da. In Berlin will anscheinend der Symbolismus nicht recht gedeihen. Man zählt ihm auch Ludwig v. Hofmann zu. Gleichviel, welchen Namen man ihm geben will, er entzückt immer. Er ist mit drei neuen Bildern da. Die Versuchung, Adam und Eva auf einem Berge, blaue Thäler und schneebedeckte Höhen im Hintergrunde, Eva unter einem Baume stehend und von ihm beschattet, vor ihr Adam von hinten gesehen auf einen Espen gestützt, über ihnen ein greiner Himmel, wie wir ihn im Hochgebirge bei Sonnenaufgang sehen. Etwa leicht beschattetes Gesicht ist von einem süßen sockenden Lächeln verklärt, das alles verheißt und alles verzeiht. Die Wirkung auf Adam können wir nicht sehen. Aber nie ist mir das Erliegen der Versuchung verzeihlicher erschienen. Ruhiger und zahmer wohl als die bisherigen Bilder Hofmanns ist diese Versuchung in vielen Punkten auch besser. Die feinheren aber waren, wie man heute gern sagt, saftiger. Meinem Geschmacke entspricht mehr das kleine Bild „Mondschein“. Eine Wiese halb beschattet und halb im silbergländzenden Mondlicht strahlend, von einem Bach durchflossen, vorn ein Mädchen, das dem verschlafenen Rauschen des Rinnsals lauscht und über dem Ganzen eine stille zitternde Sommernachtluft. Mehrere Bilder und Zeichnungen von Fidus in Steglitz zeigen, daß hier im Vorhäuschen noch weniger der richtige Boden für den Symbolismus ist als in Berlin. Eine feine weichgestimmte Landschaft aber unter dem Titel „Und wieder einmal schwand die Sonne“, zeigt, auf welchem Gebiete dieses neue Talent Erfolge haben wird. Auch in München scheint die neue Lehre noch wenig Anhänger zu finden. H. v. Habermanns schwarze Pieta und C. Hierl-Deronos dunkle Heiligs sind die einzigen Bilder, die auf München eingeschickt wurden und nur das letztere gehört eigentlich hierher. Die eigentliche Heimat des Symbolismus in Dichtung und Malerei ist Belgien. F. Khnopfs Bilder entsprechen etwa dem, was man vom Symbolismus zu erwarten pflegt. Hier ist nur ein Bild von schmalem hohem Format: Sphinx, ein nacktes Weib in weich verschwommenen Formen schemenhaft nackt verschwindend als erscheinend. Derber ist Leon Fredericks Triptychon: die Menschheit wird eines Tages den Sonnenaufgang sehen. Im ersten Bild, Kinder durch Gestrüpp ihren Weg suchend und von Dornen blutig gerissen, im Mittelbild, die Vernichtung der Entarteten durch feurige Bolzen und auf dem rechten Flügel befügelte Engelkinder die Sonne begrüßend. Als echteser gehört in diese Gesellschaft Jan Toorop, der holländische Maiate. Mir hätte dieser eine genügt, denn ich wüßte kaum etwas zu nennen, was mich je so gepaart und gefesselt hätte, als diese verrückte Liniensymbolik. Bad Toorop kann, lehrt die südische Dreieinigkeit, ein Bild ganz ohne Narretei. Die Dreieinigkeit besteht aus dem Bauer, seiner Frau und seinem Pferd; der Bauer, ein brutaler Arbeitsmensch, in der Mitte, neben ihm die Frau, die Tisch und Bett, und wohl häufiger das Bett mit ihm teilt, mit blöden, sinnlichen Augen, mit starken Gliedern, die ein schnelles und glückliches Gebären versprechen. Rechts das klugblickende Pferd, in dieser Dreieinigkeit der Träger der Intelligenz. Auf diesem Bild ist noch alles in Ordnung. Auf der grellen Farbenphantasie: „Das neue Geschlecht“ und auf den Zeichnungen: „Die drei Bräute“ und „Ich, die ist bein Student“, leben wir die Phantasien und wirren Träume eines Entzückten in abstrufe Formen gebracht. Und doch verlockt es den Beziehungen nachzugehen, die Anspielungen und Deutungen zu versehen und in der Ausführung des Einzelnen ein riesiges Talent zu bewundern. Ein fremdartiger Geist, den Buddhas Lehre zu absonderlichen Kunstoffenbarungen geführt hat. Daß das Christentum vom Buddhismus beeinflußt ist, daß auf längst verschütteten Wegen Lehren indischer Weisheit zum Stifter unserer Religion gedrungen sind, kann heute kaum noch bezweifelt werden. Sollte jetzt am Ende der christlichen Aera eine neue Befruchtung unserer Kultur durch den Buddhismus sich vorbereiten, durch die tugendhafteste und hehrste Religion aller Zeiten und Völker? Der eine Toorop bringt uns das freilich noch nicht. Aus einer ganz andern Welt erscheinen neben Toorop die Präraphaeliten, die in Walter Crane vertreten sind. Die weißen Rosse des Neptun gehören doch nur hierher, wenn man den Symbolismus ganz weit faßt. Das ist ein Bild von packender Wirkung, die aber doch hauptsächlich auf das Dekorative hingeht. Hans Sandreuter, der im Banne Böcklins steht, ist mit drei Bildern da, die aber noch weniger hierher gehören. Arnold Böcklin selbst fehlt. Und er hätte schließlich ganz gut hierher gepaßt. Denn Shakespeare vergleichbar, der je nach der herrschenden Strömung aufgefaßt wird, der den Realisten als Realist und den Romantikern romantisch erscheint, wird auch Böcklin von jeder der neueren Richtungen in Anspruch genommen. Und soweit es in solchen Klassifikationen ein Recht giebt, mit Recht. Der Symbolismus ist eine naturgemäße Weiterentwicklung der modernen Kunst, ein Nebenzweig des Neidealismus. Mir aber will es scheinen, als ob die große Zeit der neuen Kunst, ein kampfvolles Heldengeistalter, ihrem Ende nahe. Denn das, was man in der Kunst Idealismus nennt, hat zu allen den Zeiten, deren Kunstübung von Bedeutung ist, die der höchsten Blüte folgende Periode beherrscht und den Verfall eingeleitet. In Josefs Wildente sagt der Doktor, der mit Vorbild und Namen gleist: gebrauchen sie doch nicht das Fremdwort „Ideale“, wir haben ja das schöne deutsche Wort „Lügen“. Das bleibt vorläufig mein Credo und ich vermag eine sogenannte ideale Forderung für die Kunst nicht anzuerkennen.

Vermischte Nachrichten.

= Weimar. Die Renten- und Pensionsanstalt für deutsche bildende Künstler ist am 1. Januar 1894 in Wirkung getreten. Das vorläufige Versicherungsstatut ist nach dem bewährten Muster der „Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger“ entworfen. Besondere Vergünstigungen erhalten diejenigen, welche im ersten Geschäftsjahre der Anstalt beitreten. Das Eintrittsgeld beträgt für Klasse I 3 M., Klasse II 6 M., Klasse III 12 M.; der Normalbeitrag für Klasse I 2 M. 50 Pf., Klasse II 5 M., Klasse III 10 M. Der Höchstbetrag der Jahresrente ist den Klassen entsprechend auf 750 M., 1500 M. und

Digitized by Google

Die Erben. Von Joseph Munsch.

Digitized by Google

3000 M. festgesetzt. Das weimarische Staatsministerium hat der unter dem Protektorate des Großherzogs stehenden Anstalt die Rechte einer juristischen Person verliehen. Für den außerordentlichen Fonds der Kasse sind bereits in den ersten Wochen nach der Gründung etwa 20,000 M. gespendet worden. Jede gewünschte nähere Auskunft erteilt die Geschäftsstelle in Weimar, Karlsplatz 9. [2821]

= Mit freundlicher Genehmigung der bekannten Münchener Kunstspeditionsfirma Gebrüder Wetsch entnehmen wir deren soeben erschienenem Kunstausstellungs-Kalender pro 1894 die nebenstehende Uebersichtskarte sämtlicher Ausstellungsorte dieses Jahres. Die neue, soeben erschienene Ausgabe des in Künstlerkreisen längst eingebürgerten Kalenders giebt wieder, wie ihre Vorgänger, erschöpfende Auskunft über die Ausstellungen, Anmeldungen, Spedition &c. und ist für jeden, der irgendwie mit dem Ausstellungswesen in Berührung kommt, unentbehrlich.

= Brüssel. Ein einer Rentiere am Boulevard du Nord gehöriger Rembrandt, das Porträt eines Kaisers darstellend, im Werte von 50000 Francs, ist gestohlen worden. [2902]

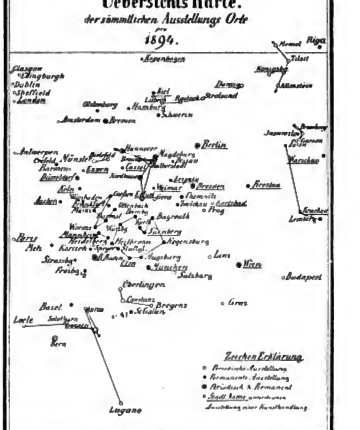
= Berlin. Am 11. Januar fand in den Sälen der Philharmonie das von den Schülern der Akademie veranstaltete Künstlerfest statt. Zum Gegenstand des Festes war ein Moment aus der Geschichte des alten Berlin zur Zeit der Markgrafen gewählt, welches Gelegenheit gab zur Entfaltung eines humorvollen echt künstlerischen Treibens und malerischer Gruppen, Festzüge und Arrangements. Das von W. Wendland verfaßte Festspiel feierte die Vereinigung der beiden Schwesterstädte Berlin-Cölln im Jahre 1307. Dem Feste, welches einen in künstlerischer Hinsicht harmonischen und gelungenen Verlauf nahm, wohnten auch die Professoren und der Direktor der Akademie bei. [2901]

= Berlin. Der Verein Berliner Künstler hielt am 9. Januar abends seine Generalversammlung ab, zu der ungefähr 150 Mitglieder erschienen waren. Das Vermögen des Künstlervereins beläuft sich auf 302,000 M. in Wertpapieren und eine Barsumme von 3300 M. Zum Vorsitzenden wurde Anton v. Werner wiedergewählt. Das Amt des 1. Schriftführers wurde Baumeister Schwente übertragen. Ferner wurden gewählt: Zum 2. Schriftführer Maler Dr. H. Seeger, zum 1. Säckelmeister Maler Körner, zum 2. Säckelmeister Bildhauer Max Unger, endlich zum Archivar Maler Eduard Paul. [2911]

= Rom. Es scheint die Verwirklichung des deutschen Künstlerhauses jetzt festere Form und Gestalt zu gewinnen. Als Platz ist das einen Kilometer lange Gebäude der Villa Strohl-Fern vor der Porta del Popolo in Aussicht genommen, welches für die Zwecke, denen das Künstlerhaus dienen soll, besonders geeignet erscheint. Es ist als einfacher Rohbau geplant, durchaus den Bedürfnissen des Kunststudiums angepaßt, ohne jeden überflüssigen kostspieligen Aufwand. Es soll von einem, unmittelbar dem preußischen Unterrichtsministerium unterstellten Verwaltungsbeamten geleitet werden. [2862]

tz. Düsseldorf. Das Festspiel des diesjährigen Maskenfestes der hiesigen Künstlerschaft, die sogen. „Malkasten-Redoute", wird nach dem Plan des Malers Eduard Daelen der Epoch Kaiser Maximilians I. in Nürnberg sein. Die Redoute findet Samstag vor Fastnacht, am 3. Februar, in den Räumen der städtischen Tonhalle statt. Der Besuch des „letzten Ritters" in Nürnberg giebt Gelegenheit zur Entfaltung einer besonderen Kostümpracht. Daß der „Malkasten" diese Art von Veranstaltungen in Bezug auf Treue der Trachten u. s. w. mit höchstem Geschmack und glänzend zu stande bringt, hat er durch die bisherigen Feste dieser und ähnlicher Art erwiesen. In dem von Daelen ersonnenen Festspiel wird u. a. Hans Sachs eine hervorragende Rolle spielen; es soll ferner ein glänzender Zug stattfinden und den mitwirkenden Damen ist durch die Tracht des 15. Jahrhunderts Gelegenheit geboten, durch Schönheit und Reichtum der Kostüme das Fest in besonderer Weise zu verherrlichen. [2886]

= München. In dem Diebe, der, wie wir in Heft 21 des vorigen Jahrgangs der „M. f. M." mitteilten, aus der Gemäldegalerie zu Mannheim ein Gemälde der niederländischen Schule entwendete, nachdem er sich dem Galeriedirektor als Kunstmaler Vincenz aus München vorgestellt, ist der 36 Jahre alte Maler Alexander Hirsch aus Niederdischostheim ermittelt worden. Seiner Festnahme hat er sich bisher durch die Flucht zu entziehen gewußt. Hirsch wurde in der Düsseldorfer Kunstakademie als Maler ausgebildet und hat in Düsseldorf seiner Militärpflicht als einjährig-freiwilliger Ulan genügt. [2862]



Kunstlitteratur u. vervielf. Kunst.

= „Skizzen vom Rhein." Aus der Studienmappe von E. Daelen (Styrum, Spaarmann, Preis M. 1.—). Unser geschätzter Mitarbeiter Herr Ed. Daelen hat die jüngsten Kinder seiner Muse zu einem schmucken Bändchen vereinigt, das wir allen unseren Lesern empfehlen können. Verse wechseln mit Prosa ab, in der, wie in der Hochzeit zu Cana, das künstlerische Element eine größere Rolle spielt, während in den Versen der Furor teutonicus bisweilen zu sehr zu kräftigem Ausdruck gelangt.

tz. Düsseldorf. Der Kupferstecher Jos. Kohlschein hat jetzt seine große Platte nach der Raffaelschen Madonna di San Sisto Dresdener Galerie) vollendet und es reiht sich dieser hervorragend schöne Stich nach dem Meisterwerke des großen Urbinaten seinen früheren vortrefflichen Arbeiten, der „Madonna mit dem Schleier" und der „heil. Cäcilia" nach Raffael, der „Immaculata" Murillos, Paul Veronesés „Hochzeit zu Cana" &c. würdig an. Der Stich wird im Verlage von F. G. Conzen, dem Verleger der „heil. Cäcilia" und der „Immaculata" erscheinen. So viel Sicht auch schon nach der Sixtinischen Madonna existieren, eine so selbständige, eigenartige und bedeutende Reproduktion des herrlichen Bildes hat vollauf wieder ihre Existenzberechtigung. Kohlscheins Stich ist eine der hervorragendsten Erscheinungen auf dem Gebiete der graphischen Künste in den letzten Jahren. [2887]

* Horn, „Neue Holzbrand-Vorlagen", 12 Tafeln Folio (Berlin W., Schultz-Engelhard, Preis M. 4.—). Bei dem Mangel an Vorlagen für die Holzbrand-Kunst, welche gerade für Dilettanten geeignet sind, wird die genannte Publikation sicherlich

zahlreichen Liebhabern willkommen sein. Die Zeichnungen schließen sich eng an die Technik an und umfassen in bunter Reihenfolge Motive aus der Tier- und Pflanzen-Welt, Amoretten, Landsknechte ꝛc. [4788]

= Unser geschätzter römischer Korrespondent Dr. Hans Barth saßt in einem schmucken Oktavbande, betitelt: „Unter südlichem Himmel" (Leipzig, Neugeschse Buchhandlung, Nr. 2 M.), eine Reihe von Stimmungsbildern zusammen, die Land und Leute in Smyrna, Syrien, Athen, Rom, San Marino ꝛc. ꝛc. schildern. Es sind frische Eindrücke, schnell festgehalten und in launigem Ton zu Papier gebracht; dabei beobachtet der Autor scharf, kennt seinen Homer wie Cicero gut und zieht glücklich Vergleiche mit der antiken Welt. [28.9]

F. Pf. M. Stühler. Der Perspektograph, ein Zeichen-Apparat. (München, Knorr & Hirth. Preis M. 3.—.) Die vorliegende Broschüre ist eine Anwendungslehre des genannten Apparates, dem sein Geringerer als Direktor Löffz das Zeugnis „außerordentlicher" Brauchbarkeit für Architektur- und Natur-Aufnahmen, Vergrößerungen und Verkleinerungen der Zeichnungen ꝛc. giebt, wobei die Broschüre überdies auch noch in die Grundbegriffe der Perspektive einführt. Der Apparat selbst hat unter den Künstlern hier auch schon so viel Beifall gefunden, daß seine Brauchbarkeit wohl außer Zweifel stünde, selbst wenn nicht eine so gewichtige Stimme als die des Münchener Akademie-Direktors sie bezeugte. [2475]

= Kriegserinnerungen eines Feldzugsfreiwilligen aus den Jahren 1870/71. Von Karl Zeiz (Altenburg, St. Geibel, 19 Lief. à 50 Pf.). Mit den soeben erschienenen Lieferungen 16—19 liegt dieses Buch, auf welches wir bereits in Heft 5 der „K. f. A." aufmerksam machten, eine der prächtigsten Erscheinungen aus der reichen Kriegslitteratur des großen Jahres 1870/71 vollendet vor uns. Die liebenswürdige Frische und Unmittelbarkeit des Tons, mit welchen ganz frei von jedem hohlen Pathos, die Leiden und Freuden des Feldzugssoldaten, die harten Anforderungen an seine Entbehrungsfähigkeit und seinen Humor, die gehobene Stimmung des Erfolges und das Jauchzen über selbst in jenem Jahre geschildert ist, machen das Buch zu einer außerordentlich anziehenden Lektüre und uns ist keine andere Schöpfung dieser Art bekannt, die uns einen gleichen Genuß gewährt hätte. Indem der Verfasser ohne nachteilige Retouche seine Kriegsaufzeichnungen hier veröffent, schafft er ein Werk, welches dem Patrioten hoch willkommen sein muß und zur Stärkung des vaterländischen Bewußtseins erheblich beitragen wird. R. Starcke in Weimar hat das Buch mit durchaus passenden und ansprechenden Illustrationen versehen. [2758]

„Povretto" und andere Novellen von Rud. Presber. (Dresden, E. Pierson's Verlag, Preis 3 M.) Rudolf Presber bietet in diesen Bändchen drei Künstlernovellen, welche man ohne Übertreibung als Kabinettstücke deutscher Erzählerkunst bezeichnen kann. Die erste Novelle „Povretto" ist den Lesern unserer Zeitschrift, in welcher sie vor drei Jahren zuerst Platz fand, wohl bekannt. Die beiden anderen Novellen „Der Andere" und „Madonna della Sedia" stehen ihr an Feinheit der Erfindung und liebenswürdigem Reiz der Darstellung, welche mit einem warmherzigen Humor sich verbindet, in keiner Weise nach. Unseren Lesern seien die Erzählungen des hervorragenden begabten Mitarbeiters der „Kunst für Alle" hiermit bestens empfohlen. [2786]

= R. von Seydlitz. „Der Kastl vom Hofterbräu", (München, Verlag von Dr. E. Albert & Co. Preis 4 M.) Der auch den Lesern der „Kunst für Alle" speziell als Münchener bekannte Autor, giebt in dieser seiner neuesten Schöpfung einen Roman von der Arbeit. Kastl ist ein Bauernbursch, der nach München kommt, als „Habersieder" in das Hofterbräu eintritt und nach mancherlei Gesahren und Erlebnissen in das Hofterbräu als technischer Direktor zurückkehrt. Wie selbstverständlich, hat Seydlitz den in der That interessanten Vorwurf zu einer geistvollen und eindringenden Schilderung des Münchener Lebens, in dem das Braugewerbe eine so hervorragende Rolle spielt, und dieses selbst benützt. Auch das Gründungswesen erfährt eine treffende Beleuchtung. Kurz, wir haben hier einen Roman, der einen bedeutenden Fortschritt in der Entwickelung des Autors bedeutet und zu dem Besten und Ernsthaftesten gehört, das in der letzten Zeit auf dem deutschen Büchermarkt erschienen ist. [2841]

= O. Ziz, „Öffentliche Charaktere im Lichte graphologischer Auslegung". Mit Einleitung und biographischen Notizen versehen (Berlin, E. Hofmann & Co., Preis M. 7.—). Berehrer der Kunst der Handschriftenkunde, welche in den Ecken der illustrierten Familienjournale eine hervorragende Rolle in neuerer Zeit spielt, werden an diesem Buche ihr Gefallen haben. Hier finden sie 153 Handschriften-Faksimiles von mitten im öffentlichen Leben stehenden Persönlichkeiten mit kurzer Biographie und Charakteristik aus ihrer Handschrift; sie haben also Gelegenheit die Begründung der Charakteristiken selbst zu kontrollieren. [2738]

* „Majolika, Fayence-, Porzellan-Malerei". Vorlagen und Motive von J. Braun, C. Filentscher, F. Hein und G. Kampmann. 20 Tafeln in Farbendruck mit erläuternden Konturblättern und einer praktischen Anleitung (München, Fr. Bassermann, in eleg. Mappe M. 20.—). Die Vorsteherin des kunstgewerblichen Ateliers des badischen Frauenvereins in Karlsruhe bietet in diesem Werke im Verein mit den genannten Künstlern Filentscher, Hein und Kampmann, eine Reihe neuer Motive für die Porzellan- und Fayence-Malerei und es sei Liebhaberkünstlern hiermit bestens empfohlen, zumal das Material für die reizvolle Holzbrand-Kunst ebenfalls Verwendung finden kann. Die von J. Braun gegebene Anleitung zur Majolika-Malerei wird der keramischen Kunst sicher neue Freunde zuführen, denen die Ausführung der sicher gezeichneten, flotten Motive viel Freude bereiten möge. [2727]

= Giosuè Carducci's Sonettenkranz „Cairo" hat Dr. E. Mühling ins Deutsche übertragen und mit einer biographischen Skizze des Dichters versehen herausgegeben. (Berlin, P. Hüttig, broschiert 1½ M.) Karl Hillebrand hat zuerst nachdrücklich auf Carducci hingewiesen, und kein geringerer als Paul Heyse hat den merkwürdigen Dichter uns zuerst durch sormgemandte Übersetzungen näher gebracht. Jetzt ist er allgemein als der größte zeitgenössische Dichter Italiens anerkannt und wir können es somit nur dankbar begrüßen, wenn ein so feinfühliger Übersetzer und dabei gründlicher Kenner des modernen Italiens, wie Mühling es ist, es übernimmt, jenen noch unübersetzten Liederzyklus ins Deutsche zu übertragen. [2684]

** Im Verlage von Artur Seemann in Leipzig erschien soeben die erste Reihe, welcher noch zwei weitere folgen sollen, eines neuen Adreßbuchs „Deutsche Kunstgewerbe-Zeichner" (Preis M. 4.—). Herr Seemann, der Verleger des bekannten Kunstgewerbeblattes, giebt hier einen ganz vorzüglichen Gedanken Gestalt, indem er ein Adreßbuch deutscher Kunstgewerbezeichner veröffentlicht, welches auf zwei gegenüberstehenden Seiten immer links Name und genaue Adresse des Zeichners, rechts eine Probe seiner Leistungen zeigt. Wem, wie uns selbst, die Leitung einer Kunstgewerbezeitschrift obliegt, wird Erfahrung darin haben, wie oft Anfragen nach kunstgewerblichen Zeichnern an ihn gerichtet werden und wie außerordentlich schwer es ist, den für den speziellen Fall geeigneten Mann zu treffen. Durch die hier gegebenen hundert Adressen mit Proben des Könnens ist ein jeder in der Lage, das für ihn gerade Passende sich auszuwählen. [2663]

Vom Kunstmarkte.

F. Pf. Eine sehr interessante Kunstauktion dürfte die des gesamten Bilderschatzes der Fleischmannschen Kunsthandlung hier werden, welche erheiratungshalber in Frankfurt a. M. bei Bangel am 12. Februar stattfindet. Denn man trifft unter den ca. 200 Bildern die gesamte Münchener Schule in all ihren bedeutenden Meistern, von Fr. Aug. Kaulbach bis zu Gabriel Max, Diez, Löffz, oft mehrfach und saft immer vortrefflich vertreten, wie sich dies so von so erfahrenen Kunsthändlern voraussetzen läßt, die natürlich immer nur das Beste zu erwerben trachten. Ein sehr reich illustrierter Katalog giebt dann nähere Auskunft über die Schätze. [2672]

Nach kurzem Krankenlager verschied am 15. Januar unser langjähriger Sekretär

Herr Gustav Teichelmann.

Sein Andenken wird bei uns stets in Ehren bleiben.

Die Redaktion der „Kunst für Alle".

Digitized by Google

Erntemahl. Von J. Weiser.

Der Amateur-Photograph

Auswässern der Copien.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Sehr sorgfältig angestellte Versuche haben gezeigt, daß das Auswässern meist übertrieben lange fortgesetzt wird. Wenn ein Abzug aus dem Fixierbad in fließendes Wasser kommt, so sind nach 15 Minuten fast alle Spuren des Fixiernatrons und der löslichen Silberverbindungen ausgewaschen. Das gleiche gilt bei 3—4 mal gewechseltem Wasser. Voraussetzung hierbei ist, daß das Fixieren selbst äußerst vollkommen geschehen ist. Um sicher zu sein, haltbare Bilder zu erzeugen, verfährt man behufs folgendermaßen: die tonfixierten Bilder kommen noch einmal nach kurzem Auswässchen (5—10 Minuten) in eine schwache Natronlösung (1:200), bleiben darin 5 Minuten und werden dann einfach in viermal gewechseltem Wasser 10 Minuten lang ausgewaschen. Fixiert man die vergoldeten Bilder separat, so hat dem ersten Natronbad nach kurzem Auswaschen ein zweites frisches zu folgen. Ein längeres Auswaschen giebt keineswegs haltbarere Bilder, viel mehr gehen die Töne zurück und das Bild verliert an Frische.

Dardors Universal-Detektiv-Camera „Courier" Modell V.

D. R. G. 66098.

Unser Bild wird wohl kaum erraten, wollen wir sie mit Absicht neuen Lesern vorenthalten auf dem Gebiete der Momentaufnahmen bekannt machen. Die heut moderne Anzahl der letzteren bei rate unbrauchliche Höhe erklommen, aber nur ein kleiner Teil bieten bedeutet wirklichen Fortschritt in Richtung zu einer noch lange unerreichten Vollkommenheit. Unser Apparat muß sich darauf beschränken, ab und zu etwas von diesem kleinen Teile zu reproducieren.

Dardors „Courier" verdient in seiner neuen sinnigen Anlage alle Beachtung. Hervorhebende Bedeutung zeigt den in seiner Form äußerst kompendiösen Apparat in der Verwendbarkeit für Handaufnahmen.

Der Balgauszug langt dafür, daß man sich auf bis vieles andern Handcameras an eine für Brennweite gebundene sind und behindt auch verschiedene Objektive verwenden dürfen, wodurch der Apparat eine universellere Verwendung finden kann. Das Einstellen erfolgt bei Momentaufnahmen durch Schätzen, zwei Visiervorrichtungen für Hoch- und Querbilder erleichtern ein korrektes Anlegen. Für feinere Scharfeinstellung dient eine auf dem Kastenboden angebrachte Mattscheibe, Einstellvorrichtung werden mit der Einstellschraube entweder, die den Kastenvorderteil mit dem Objektivbrett nach hinten oder vorn bewegt. Die Handhabung der Mattscheibe ist selbstverständlich bei jeder guten Camera gut. Die Frage des Mattscheibenbildes ist eine Sache für sich, derselbe kann numerisch und automatisch und ist stets zum Abdrücken verbereitet, außerdem gut regulierbar. Die Wahl des Objektives überläßt Herbers dem persönlichen Geschmacke und hält hierfür Instrumente von Zeiß, Steinheil, Simon und Goerz auf Lager. Der Apparat ist für die beiden einfacheren Größen 9/12 und 13/18 geeignet, der uns zur Verfügung Stehende war ein ersterer mit einem vorzüglichen Zeissanastigmat und eignete sich in dieser Größe sehr gut für Momentaufnahmen.

Harbers „Courier V" in Verwendung als Handcamera.

Praktisch erweist sich auch die Uebertasche der Camera, welche sowohl bei Hand- als Stativaufnahmen am Apparate bleibt. Letztere hat noch Platz für drei Doppelcassetten, welche wir allen andern vorziehen, vor mag, kann oder auch eine Wechsel- oder Rollcassette einschieben. Ein Nier gehörtbarer Prospekt erleichtert endlich die Bestellung eines neuen Apparates in wichtige Intimität mit benselben.

Die Preise für die Detektiv-Camera „Courier" V variieren je nach Ausstattung und Objektiv in der Plattengröße von 9 : 12 cm im Preise von 100 M., 120 M., 135 M., 155 M., 160 M. und 180 M., und für Plattengröße von 13 : 18 cm im Preise von 140 M., 190 M., 195 M. und 235 M.

H. L. M.

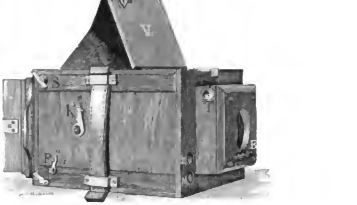
Neueste Reflex-Camera, Patent Zopf,

D. R. P. 89752.

Derselbe ist und in den Handel gebracht von C. G. Kliefel & Sohn, Berlin.

Zopf hat seiner bisherigen sinnigen Idee einige neuen Apparates einer sehr bemühten Form überlassen und das Resultat erscheint daher ein erfreuliches. Das Charakteristische dieser Camera, welche das beliebteste Momentbildformat 9 : 12 liefert und dabei beliebig alle Dimensionen 12 : 18, 20 aufwerfe, bildet eine Anzahl sinnreicher Mechanismen. Durch Spiegelvorrichtungen, welche bei 45 Grad funktionieren, wird das Bild auf der um um 90 Grad gedrehte Einstellscheibe gewendet. Diese befindet sich also an Stelle des Bildes, welcher hierdurch sonst entbehrlich wird, und indem so das Bild in der vollen Größe des späteren Negatives erscheint, erleichtert es die Beurteilung desselben auf das vorteilhafte. Das Charakteristischen besteht nun mit Hilfe einer am Objektivbrette angebrachten Kurbelwelle. Als Objektiv verwenden Zopf: Kliefel einen sehr lichtstarken Satz-Aplanat von 135 cm Brennweite mit Irisblende, welcher das Format 9/12 mit voller Oeffnung scharf zeichnet. Bei abgeschwächter Farbenwirkung erhält man einen Landschafter-Anastigmat Serennweite, als doppelter Bildgröße, und das ist praktisch die weite Differenzungen. Momente- und Zeitverschluß arbeiten vor der Platte, dadurch wird ein Objektivverschluß ebenfalls entbehrlich. Beide Verschlüsse werden durch einfache Mechanismen vorbereitet. In der abnehmbaren Abbildung ist V der Deckel der rein horizontalen Schlitzblende, K die gerader Kurbel zum Spannen der Verschlüsse, welche mit Hilfe der kleineren Kurbel R für Moment M oder Zeitaufnahmen Z vorbereitet werden. Ob ist S regulierbar der Spiegel. Am Objektivrette dient Knopf M deutelungsweise Z für das Auslösen des Momentes oder Zeitverschlusses. Bei T befindet sich die Einstellschraube, bei B die Blendenregulierung. Auch bei diesem Apparate benützen wir Doppelkassetten, von welchen man stets einen genügenden Vorrat in den Riebetaschen mitzunehmen vor Lage ist, und da hat die Firma auch Wechsel- und Rollcassetten für diese originelle Camera zur Verfügung. Der Preis für die Zopf-Camera mit einer Wechselkassette für 12 Platten oder mit 3 Doppelkassetten beträgt incl. Umhängetasche 260 M. Jede weitere Doppelkassette kostet 6 M.

H. L. M.



Kliefels Reflexcamera, Patent Zopf.

Briefkasten.

Direkte Korrespondenz grundsätzlich ausgeschlossen. — Anfragen nur hier. Briefmarkenerledigung findet Ausnahme. — Abonnement-Leitung und Angabe der Adresse nötig.

Arnold M., Dortmund. Eine Vergrößerung für gewöhnliche photographische Platten ist wir unbekannt. Wozu sollten dieselben denn dienen?

Herrn Maier W. C. K. in München. Wenn der Photograph in Ihrem Aufzug Ihr Bild photographierte, so erweist er dadurch noch durchaus nicht das Vorzügliche. Dies muß vielmehr unbedingt übertragen werden. Allerdings ist der Photograph auch nicht ohne Weiteres verpflichtet Ihnen das Negativ hinauszugeben, dies müßte jedenfalls ausdrücklich vorher bedingt werden. Sie haben dann aber ev. noch nach den Glasvert zu zahlen.

Herrn Maier G. S., München. Der Grund, warum die Photographie eines Bildes immer viel roher aussieht, als das Original, ist ein mehrfacher. Einmal ist die Farbenwirkung selbst einer orthochromatischen Platte eine mangelhafte, sodann tiefe, dem Auge ganz unmerkliche Farbenverschiedenheiten benachbarter Partien auf dem Negativ sehr deutlich sichtbar werden und so eine unerwünschte Unruhe entsteht, zweitens aber wirken die von den Pinselstrichen herrührenden Unebenheiten mit ihren kleinen Reflexen den angenehme Betrachtung sehr behindernd und verschiedenen einzelne Bildpartien. Ebenso markiert sich das Korn der Leinwand überwältig.

Herrn Maier W., Leipzig. Ihre Bilder werden Ihnen von München aus zugehen.

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung: Dr. Adolf Miethe, Rathenow, Bestellverkauf.

VERLAGSANSTALT
FÜR KUNST UND WISSENSCHAFT
vorm. Fr. Bruckmann in München.
Gleichzeitig erschien dieses Heft soeben:
Klassischer Bilderschatz
herausgegeben von
P. v. REBER und A. BAYERSDORFER
Heft 10 (Jahrg. VII). — Preis 50 Pf.

Inhalt des 10. Heftes:
775 GIOVANNI BOCCATI DA CAMERINO (1417). Madonna mit Heiligen. (Galerie, Perugia.)
776 ANDREA DEL CASTAGNO (1390?—1457). Abendmahl. (Lastagno-Museum, Florenz.)
777 FRA FILIPPO LIPPI (1405?—1469). Madonna mit dem Jesuskinde. (Galerie Pitti, Florenz.)
778 DOMENICO GHIRLANDAIO (1449—1494). Die Namengebung. (Fresko, Kapelle Maria Novella, Florenz.)
779 MICHELANGELO BUONAROTTI (1475—1564). Aus dem jüngsten Gericht. (Fresko, Sixtina, Rom.)
780 MICHELANGELO BUONAROTTI (1475 bis 1564). Aus dem jüngsten Gericht. (Fresko, Sixtina, Rom.

Redaktionsschluß 27. Januar. — Ausgabe 3. Februar 1894.

Inhalt der zehnten Hefte: Text: C. Doelen. Im „Wallachen" zu Düsseldorf. — P. Hahn. Rhein-Fischer Kunstbericht. — Herman Heinrich. Ausstellung. — Personal- und Notizennachrichten rc. — Der Amateur-Photograph: Dr. A. Miethe. Das Auswässern der Copien. Neue Apparate. — Briefkasten. — Bilderbeilagen: R. Kliefel Bertieff. — F. von Uhde. Komm Herr Jesu, sei unser Gast. — Joel Manisch. Die Erben. — J. Weiser. Ernstemahl.

Digitized by Google

Periodische Kunst-Ausstellungen im Jahre 1894.

Nach Originalberichten mitgeteilt von

Gebrüder Welsch, Speditions-Geschäft in München, Verpackungs-Anstalt und Versandstelle für Kunstwerke

Kontor und Magazin: Schützenstraße Nr. 5.

In den Monaten **Februar** und März sind nachfolgende Ausstellungen zu berücksichtigen: **Barmen**, Eröffnung 25. März; **Bielefeld**, Eröffnung Anfang April; **Bremen**, Eröffnung 1. März; **Hannover**, Eröffnung 27. Februar; **Münster**, Eröffnung 1. März; **Speier**, Eröffnung 1. März; **Wien**, Eröffnung 1. März.

Aarau Eröffnung 10. September

Locle Eröffnung 1. Juli

Lugano Eröffnung 10. Oktober

Luzern Eröffnung 7. September

Solothurn Eröffnung 2. August

Turnus des Schweizerischen Kunstvereins 1894 beginnt am 1. Juli in Locle. Anmeldg. mit Formul. bis 15. Mai an den Sekretär der Ausstellung Herrn C. Bernoulli-Müller, Kunsthalle in Basel. Einlieferung bis 20. Juni in Locle und Lugano, bis 25. Juni in Solothurn. Bei Einsendungen, welche größere Räume nicht mehr in den Turnus aufgenommen werden, Anm. bis 1. Juni mit Rücksicht innerhalb Europas! Ausstellungsgegenstände von weniger als 100 kgr. in gewöhnlicher Fracht, mehr dieselben mit der Schweizergrenze trägt Verbindet Bei Werken unfrequentabsolutester Einsendungen werden Fracht-Vergütungen erstattet. Im Frachtbriefe und den Begleitdokumenten ist vorzuschreiben: „Zur Versandsachbestätigung und der Bestimmung: Kunstausstellung. Versicherungsbriefe.

Antwerpen. Société des Beaux Arts. Weltausstellung der Schönen Künste 1894. Kurzporto-Beschickung einzelner Länder. Jury für Werke ausländischer Künstler, in welchen die Nationen vertreten Jurie Rückfracht innerhalb deutschen Gebiets. Anmeldg. mittels Formulare Sendungen ausländischer Künstler, deren Regierung offiziell vertreten ist, müssen den allgemeinen Gesetzen der zuständigen Kommission unterzogen. Berücksichtigung. Keine Berücksichtigungen. Feuerversicherung. Bilder müssen in rechtwinkligen Rahmen eingeliefert werden. Die Organisation der deutschen Abteilung liegt in den Händen des Hauptvorstandes der Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft, deren Vorsitzender z. Zt. Prof. Walther Caspar Otto Geiger in München ist, an welchen Sendungen zu richten sind.

Barmen. Kunst-Verein. Vom 25. März bis 22. April. Bei Nichtentgegennahme wird Anmeldung mittelst Formulars bis 12. März, spätester Einlieferung 9.—16. März. Jury. Einmalige Deckfrachtbrief benutzen. Feuerversicherung. Ankäufe für Verlosung und Vermittlung. Verkaufsprovision 5% Vorstand: Herr Rob. Barthels.

Barcelona. Zweite Allgemeine Kunstausstellung der Stadt Barcelona 1894 vom 23. April bis 29. Juni. Einlieferung unter Anmeldung und Anmeldung mit Formular vom 26. Mai bis 5. April im Palast der Schönen Künste. Zulassung. Jury. Hin- und Rücktransport auf Kosten des Ausstellers. Nur für Werke der auf Ausstellung befindlichen (in Europa obenso wie im Auslande) mit ersten Preisen gekrönten Künstler Jury. Feuerversicherung auf ausdrückliche Anzeige an das Sekretariat der Ausstellung. Prämierungs-Jury. Für den Ankauf auf dieser Ausstellung ausgestellter Werke sind 50.000 Pesetas ausgesetzt. Keine Feuerversicherung.

Berlin. Große **Berliner Kunstausstellung 1894** (im Landesausstellungsgebäude) vom 3. Mai bis 2. Septbr. Anmeldung mittelst Formulars und Einlieferung vom 15. bis 31. März. Aufnahmejury. Werke der Juroder der Vorjahre werden ohnweiters zugelassen. Jurie Rückfracht. Staatsunterstützen. Bei bedeutendem Gewicht ist vorherige Anmeldung der Sendung erforderlich. Feuerversicherung. Verkaufsprovision 7½ %. Keine Verlosungen gestattet. Geschäftsführer der Ausstellung: Herr Hermann Prechtt, W., Viktoriastraße 22.

Bern. Schweizerischer Kunstausstellung in Bern vom 1. Mai bis 26. Juni. Nur für Schweizerische Künstler. Sorgfältige Verpackung erforderlich. Keine Aufnahme ohne Anmeldung. Jury. Verkaufsprovision. Feuerversicherung. Adresse: Kunstmuseum, Bern. Geschäftsleitung: C. Zumstein.

Braunschweig. Anmeldungstermin Anfang März. Einlieferungstermin 6. April. Eröffnung Mitte April.

Bremen. Kunst-Verein. (Kunsthalle.) Große Kunstausstellung vom 1. März bis 15. April 1894. Anmeldung mittelst Formulars. Frei Hinfracht innerhalb des deutschen Reiches für genehmigte Fracht. Keine Jurie. Nichtgenügend bedeutende Werke können zurückgestellt werden. Feuerversicherung. Ankäufe für Verlosung. 6% Verkaufsprovision. Konservator: Herr Max Kriegl.

Dresden. Königl. Akademie der bildenden Künste. Akademische Kunstausstellung vom 1. August bis 5. November. Anmeldung mittelst Formulars erforderlich. Einmalige Frachtbriefe für die von der Jury angenommenen Werke; ausgenommen sind Werke, welche die Abfertigungsspesen übersteigen. Aufnahmejury. Feuerversicherung. 5% Verkaufsprovision. Für Ankäufe steht 30.000 Mark zur Verfügung. Adresse: Kunstakademie-Permission Dresden-Altstadt, Ausstellungsgebäude.

Düsseldorf. Kunst-Verein für die Rheinlande und Westfalen. Verbandsmäßige Kunstausstellung. Beginn am 13. Mai. Werkzeuge Einlieferung erforderlich. Einmalige Frachtbriefe für gewöhnliches Frachtgut bevorzugt. Jury. Feuerversicherung. 5% Verkaufsprovision. Beteiligungsanstalt. Geschäftsführer: Herr Max Kohl.

Erfurt. Verein für Kunst und Kunstgewerbe. Mittelst des Anmeldung Einlieferung Eröffnung Schließung Einlieferung nach nicht bestimmt.

Anmeldung 8. Mai Einlieferung 8. Mai Eröffnung 13. Mai

Einlieferung 24. Juni Eröffnung 1. Juli

Einlieferung 1. Oktober Eröffnung 7. Oktober

Einlieferung 1. Dezember Eröffnung 6. Januar 1895

Anmeldung 15. Juni Einlieferung 14. Juli

Anmeldung 15. Juli Einlieferung 1. August Eröffnung 5. August

Anmeldung 15. August Einlieferung 1. September Eröffnung 10. September

Anmeldung 15. Sept. Einlieferung 1. Oktober Eröffnung 10. Oktober

Anmeldung 15. Okt. Einlieferung 1. November Eröffnung 10. November

Anmeldung 15. Nov. Einlieferung 1. Dezember Eröffnung 10. Dezember

Einlieferung 1. Januar 1895 Eröffnung 6. Januar 1895

Frankfurt a. M. Städelsches Kunstinstitut. Ausstellung des Kunstwerkes aller Nationen 1894, vom 1. Juni bis Ende Oktober. Vorherige Anfrage ist nur für kunstgewerbliche Gegenstände nötig. Anmeldung mit Formular bis 1. April. Einlieferung vom 1. bis 15. Mai. Freie Rückfracht. Jury. Feuerversicherung. Verkaufsprovision. Geschäftsführer: Herr Dr. Jodelmann.

Genf. Société des Amis des Arts. Weltausstellung der Schönen Künste 1894. Kurzporto-Beschickung einzelner Länder. Jury für Werke ausländischer Künstler, in welchen die Nationen vertreten Jurie Rückfracht innerhalb deutschen Gebiets. Anmeldg. mittels Formulare Sendungen ausländischer Künstler, deren Regierung offiziell vertreten ist, müssen den allgemeinen Gesetzen der zuständigen Kommission unterzogen. Berücksichtigung. Keine Berücksichtigungen. Feuerversicherung. Bilder müssen in rechtwinkligen Rahmen eingeliefert werden. Die Organisation der deutschen Abteilung liegt in den Händen des Hauptvorstandes der Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft, deren Vorsitzender z. Zt. Prof. Walther Caspar Otto Geiger in München ist, an welchen Sendungen zu richten sind.

Hannover Eröffnung 27. Februar

Braunschweig Eröffnung 6. April

Salzdethlurth Eröffnung 1. Juli

Neuhaldensleben Eröffnung 20. Mai

Magdeburg Eröffnung 20. September

Hannover. Kunst-Verein. Mittelst des Anmeldung Einlieferung Eröffnung Eröffnung Eröffn

IX. Jahrgang. Heft 11. 1. März 1894.

Die Kunst für Alle

Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle" erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3750, bayer. Verzeichnis Nr. 488, k. u. k. österr. Zeitungsliste Nr. 1747) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.

Die moderne Kunst Spaniens.

Von Gustav Diercks.

I.

Nachdruck verboten.

Die Witwe. Von Teixeira Lopez.

Der vollständige Verfall, den das Geistesleben Spaniens nach der Blüteperiode vom Anfang des 17. Jahrhunderts aufweist, zeigte sich in gleicher Weise auch auf dem Gebiete des künstlerischen Schaffens. Die spanische Nation schien sich in dem außerordentlichen Aufschwung, den sie unter Karl V. und Philipp II. genommen hatte und der sie auf einigen Gebieten der Kultur auch noch unter Philipp III. und Philipp VI. Großartiges zu leisten befähigte, offenbar so vollständig erschöpft zu haben, daß sie wieder langer Zeit bedurfte, ehe sie Kraft gewann, in den internationalen kulturellen Wettstreit der Völker einzutreten und sich in demselben hervorzuthun.

Auf dem Arbeitsfelde der bildenden Künste verschwindet Spanien im 18. Jahrhundert beinahe ganz, und mächtige neue Impulse waren nötig, um Talente heranzubilden, die die spanische Malerei wieder zu einigem Ansehen brachten.

Ein solcher Impuls wurde durch Rafael Mengs gegeben, als er dem Rufe des aufgeklärten Königs Karl III. nach Spanien folgte und während wiederholentlichen mehrjährigen Aufenthalts in Madrid die königlichen Schlösser verzierte. Die Mitglieder der königlichen Akademie der Künste, welche am 12. April 1752 gegründet worden war und einen schwachen Anhalt für das künstlerische Schaffen gewährte, wurden aus ihrer Lethargie erweckt, und einige höher beanlagte Kräfte schlossen sich Rafael Mengs an. So können wir Francisco Bayeu geradezu als Schüler desselben bezeichnen und die Einflüsse von Mengs auch in seinen Bildern erkennen. Dank einer ungewöhnlich hohen künstlerischen Begabung seine Zeitgenossen, namentlich auch die besseren, unter ihnen Maella, Ramos, Camaron u. a., weit überragend, vermochte sich Bayeu doch nicht der Allmacht des Zeitgeistes zu entziehen. Wäre ihm dies gelungen, hätte er sich von dem Manierismus des Barockstils mehr, als es geschah, zu befreien gewußt, so würde er in seiner einflußreichen Stellung als königlicher Hofmaler und als Direktor der Kunstakademie seiner Zeit einen neuen Stempel haben aufdrücken können.

Digitized by Google

Der Geist der Aufklärung, der um jene Zeit in Karl III. und namentlich in seinem Minister Aranda eifrige Vertreter gefunden hatte, brach sich jedoch allmählich auch in andere Kreise der Bevölkerung Bahn und erfaßte einige Künstler, unter denen Francisco José de Goya der bedeutendste war und sich zu einem Ansehen erhob, das ihm bis heute noch allgemein erhalten geblieben ist. Als Schüler Bayeus lenkte er die Aufmerksamkeit von Rafael Mengs auf sich, der sein hohes Talent gebührend würdigte und ihn bei der Ausführung der zahlreichen Aufträge, die er erhielt, verwendete. So entwarf Goya namentlich die Kartons für mehr als vierzig Gobelintapeten, welche in der königlichen Fabrik zu Madrid für die Paläste des Königs hergestellt wurden und heute noch durch ihre anziehenden Vorwürfe wie durch die Ausführung derselben die allgemeinste Anerkennung finden. In ihnen tritt uns besonders auch jenes Moment entgegen, das für Goya charakteristisch geworden ist und einen entschiedenen Fortschritt bezeichnete. Er schloß sich direkt an die Natur an und wagte es, dieselbe getreu und zwar im Spiegelbilde des Volkslebens wiederzugeben. Goyas Werke haben neben allen ihren andern Vorzügen und ihrem hohen inneren künstlerischen Wert für uns heute daher noch den, die Sitten seiner Zeit, die Trachten derselben, kurz, die Kultur des spanischen Volkes zu Ende des vorigen Jahrhunderts mit wunderbarer und dankenswerter Genauigkeit zu schildern. Er weckte dadurch das Interesse an dem Genrebilde und durchbrach die Schranken des Konventionalismus des bis dahin herrschenden Stils.

Muschelfischer. Von Dionisio Baixeras Verdaguer.

Indem er dies that, befreite er sich aber gleichzeitig auch von den zeitgenössischen französischen und italienischen Einflüssen und ging zu den Großmeistern der früheren spanischen Kunst, besonders zu Velazquez in die Schule. Letzterem folgte er allerdings hauptsächlich in der Porträtmalerei.

Die französische Revolution ging nicht spurlos an Goya vorüber. Finden wir schon vorher in seinen Bildern einen ausgeprägt demokratischen Zug, so bekunden die späteren und namentlich seine Radierungen eine freigeistige Richtung, die umsomehr überrascht, als Goya Hofmaler war. Nicht nur die Inquisition und das Mönchswesen, sondern sogar der Adelstand und das Königstum werden in geistreicher Weise verspottet.

Bis zu seinem Tode, 1828, beherrschte Goya die spanische Malerei beinahe unumschränkt, niemand vermochte ihm die leitende Stellung streitig zu machen, und thatsächlich war niemand da, der dies selbst hätte versuchen können.

Inzwischen war aber eine neue Aera für Spanien angebrochen. Der am 2. Mai 1808 begonnene Kampf Spaniens gegen Napoleon I. sollte epochemachend für das Land werden und dieses Datum bezeichnet in Wahrheit das der Neugeburt des Volkes, seines Erwachens zu neuem Leben, aber heute erst beginnt Spanien die Früchte dieser freiheitlichen Bewegung zu ernten, die damals begonnen hat und in mehr als 50 Revolutionen zum Ausdruck gekommen ist.

Dieser Kampf der Neuzeit mit dem Mittelalter spielte sich nicht allein auf den Schlachtfeldern und in den Cortes ab, sondern trat auch in der Litteratur und in der Kunst zu Tage, schärfte die Geister, entwickelte die Fähigkeiten und streute den Samen, der seit den sechziger Jahren aufzugehen begann.

Als Goyas Stern im Verschwinden war, ging ein neuer in José Madrazo auf, der, im Verein mit mehreren Kunstgenossen, unter denen José Aparicio, Juan Antonio Ribera und Thorwaldsens Schüler, der Bildhauer Alvarez, hervorragten, eine neue Kunstrichtung anbahnte.

In Frankreich hatte um die Zeit der Revolution David die Malerei aus dem Verfall erhoben, in den sie versunken war, und hatte eine vollständige Reform derselben eingeleitet. Zu ihm gingen nun auch Madrazo und seine Genossen in die Schule und brachten seine Grundsätze nach ihrer Rückkehr dann auch in Spanien und namentlich in der Kunstakademie zur Geltung. Während einerseits noch der veraltete Barockstil einzelne Vertreter fand, begann andererseits, ebenso wie in Frankreich, der Kampf zwischen den Klassizisten und den

Digitized by Google

Dante und Mathilde. Von Auguſtin Salinas-Teruel.

Romantikern, ohne allerdings ſolche Dimenſionen wie jenſeits der Pyrenäen anzunehmen. Ja, die einzelnen Schulen Spaniens erhielten auch nicht ſo ausgeprägten Charakter wie in Frankreich, ſie ſtellten ſich nicht ſo ſchroff einander gegenüber, ſondern neigten von vornherein zu Kompromiſſen. Sehr förderlich war hauptſächlich die von Madrazo im Jahre 1823 vorgenommene Reform des Studienganges an der Kunſtakademie, und Madrazo zeigte ſich hierbei ſchon nicht mehr als der ſtrenge Anhänger Davids, ſondern er wies auf den Urquell hin, aus dem David ſelbſt ſeine Anregungen erholten hatte, auf die Antike und auf die Meiſterwerke der großen Italiener. Einen ſchlagenden Beweis für die erfreulichen Ergebniſſe dieſer Reform bieten unter andern die Werke Rafael Tejeos, eines Schülers von Aparicio. Seine büßende Magdalena im Madrider Muſeum gehört zu den beſten Arbeiten jener erſten Epoche der modernen ſpaniſchen Malerei.

Die Hauptträger des Romantizismus waren damals, von ca. 1830 bis ca. 1848, Luis Ferrant und Perez Villaamil, während Vicente Lopez noch den Barockſtil vertrat.

Die erfolgreiche Lehrthätigkeit José Madrazos und der zeitgenöſſiſchen älteſten Generation der aus Davids Schule hervorgegangenen Künſtler zeigte ſich in den fünfziger und ſechziger Jahren dieſes Jahrhunderts in der zweiten Generation an deren Spitze die Söhne jener: Federico de Madrazo und Carlos Luis de Ribera ſtanden. Auch die Söhne der Romantiker: Fernando Ferrant und Juan Perez Villaamil hatten die Vorteile der Schule Madrazos ſich zu Nutzen gemacht und waren auf den Gebieten der Landſchaft und des Genrebildes bemüht, das Anſehen der neuen ſpaniſchen Malerei wieder zu heben.

Dieſe von Madrid ausgehende lebensvolle Bewegung fand auch in Sevilla, Valencia und ſelbſt in dem lediglich ſeinen Handelsintereſſen lebendem Barcelona kräftigen Wiederhall. Kunſtgenoſſenſchaften entſtanden aller Orten, und nach dem Vorgange der Kunſtakademie in Madrid und des von Villaamil, dem älteren, gegründeten Lyceums für Kunſt und Litteratur fanden auch in anderen Städten kleine periodiſche Kunſtausſtellungen ſtatt.

Obgleich die ſteten politiſchen Unruhen, die ewigen inneren Verfaſſungskämpfe, Revolutionen und Bürgerkriege der Entfaltung der Künſte, Wiſſenſchaften und Litteratur keineswegs förderlich waren, ſo konnten ſich die gebildeteren Geſellſchaftskreiſe doch den Anregungen nicht verſchließen, die von den Kunſtzentren ausgingen. Die Reichen unterſtützten die aufſtrebende Kunſt, deren Theorien in der von Madrazo begründeten Zeitſchrift „El Artiſta“ (der Künſtler) von Anhängern der verſchiedenen Schulen mit großem Eifer diskutiert wurden. In ariſtokratiſchen Kreiſen begann man mit Vorliebe die Malerei praktiſch zu üben und dieſe Neigung iſt ſeitdem noch gewachſen. Freilich erfuhr damals und erfährt auch heute die Außenwelt wenig von dem künſtleriſchen Schaffen innerhalb der Palais der Granden, weil dieſe es natürlich verſchmähen, ihre Werke öffentlich auszuſtellen und der Kritik preiszugeben. Dieſe Scheu vor der Öffentlichkeit entſpringt jedoch weniger dem Bewußtſein des geringen Könnens, als vielmehr dem ariſtokratiſchen Stolz; man muß im Gegenteil geſtehen, daß zahlreiche Arbeiten der vornehmen Dilettanten die Durchſchnittsleiſtungen der Akademiker und Künſtler von Fach oft genug um ein Bedeutendes überragen. Hie und da findet man wohl gar Werke „anonymer alter Meiſter“,

Digitized by Google

die von gründlichstem Studium der Italiener, Holländer und Spanier der Glanzperioden zeugen und doch von ihren Besitzern oder Gliedern ihrer Familien geschaffen sind.

Der im Grunde auch in Spanien durch David veranlaßte Kampf der Klassizisten und Romantiker gegeneinander endete schließlich mit dem Siege der letztern, ohne dadurch indessen die spanische Malerei völlig selbständig zu machen. Der Eklektizismus trat in seine Rechte ein und zersplitterte die Kreise der Klassizünger vollständig, schuf zahllose Parteien und Kunstströmungen, die vorerst eine einheitliche Entwickelung und Entfaltung der Kunst verhinderten.

In gewissem Sinne besteht dieser Zustand auch heute noch fort, und wenn wir nachher auch einzelne Charakterzüge der modernen spanischen Malerei als Gemeingut aller ihrer Schulen und Richtungen werden feststellen können, so befindet sich die Kunst doch noch in einem Übergangsstadium der Gährung, der tastenden Unsicherheit, des Experimentierens.

Die zweite Künstlergeneration, deren hervorragendste Mitglieder heute noch leben, schaffen, als Direktoren, Leiter und Lehrer der Kunstakademien thätig sind und einen großen Einfluß auf die Ausbildung neuer Kräfte ausüben, erwarb sich schnell bedeutenden, zuweilen selbst über die Grenzen Spaniens hinausgehenden Ruf, wuchs numerisch zu beträchtlichem Umfang und entwickelte sich vortrefflich. Es trug hierzu wesentlich auch der Umstand bei, daß die Regierung in höherem Grade, als es bis dahin geschehen war, die Entwicklung der Kunst zu fördern suchte. Sie schuf im Jahre 1848 die Stipendien für hervorragende Kunstschüler zum Zwecke längeren Studiums in Rom und verordnete die Abhaltung regelmäßiger akademischer Kunstausstellungen, deren erste im Jahre 1856 in Madrid stattfand.

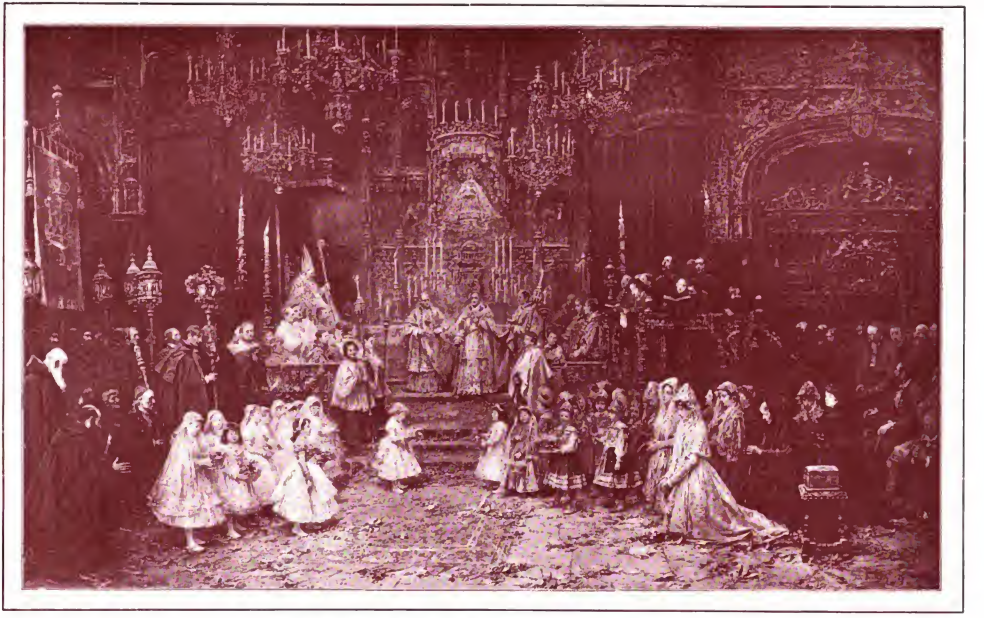
Hatten schon Federico de Madrazo und Ribera das Studium Overbecks in Spanien eingeführt, so wurde daßelbe in dem Maße noch gefördert, als die jungen Künstler einen Aufenthalt in Rom zu weiterer Ausbildung für erforderlich hielten und dort mit den Werken eines Overbeck, Cornelius und Schnorr von Carolsfeld bekannt wurden. Die zum Klassizismus neigenden Künstler schlossen sich besonders dieser Richtung an, da sie durch die Sorgfalt der Zeichnung angezogen wurden. Aus demselben Grunde wurde an den Akademien das Studium der „Nazarener" empfohlen und eifrig betrieben, und mehrere bedeutende Werke sind aus demselben hervorgegangen. Im allgemeinen war dieses Studium den Spaniern überhaupt sehr dienlich, weil es sie zwang, sich eingehender, als es ihrer Neigung und Anlage entspricht, mit den Grundelementen der Zeichenkunst und der Perspektive zu befassen. Der vielgeschmähte akademische Klassizismus wäre auch heute den Spaniern auf das dringlichste zu empfehlen, denn jede Kunstausstellung liefert neue Beweise für die Abneigung der jungen Künstler, sich mit den notwendigen Voraussetzungen alles künstlerischen Schaffens abzugeben, und für ihre Vorstellung, daß es nur der Phantasie, eines groben Pinsels und greller Farben bedarf, um ein geniales Kunstwerk zu schaffen.

Die Steigerung des Nationalbewußtseins lenkte endlich die Augen der Künstler dieser zweiten Epoche auch wieder auf die großen Vorbilder der Blütezeit der spanischen Malerei einerseits und auf die Geschichte des Landes andererseits. Mit Eifer warf man sich auf die Historienmalerei und eine Reihe tüchtiger Leistungen wurde auf diesem Gebiete geschaffen. So behandelte Gisbert in seinen „Comuneros" eine Episode der Geschichte Karls V. „Die Hinrichtung Padillas"; „Der Tod des Don Carlos"; „Kolumbus in Palos"; „Die Begegnung Franz I. mit seiner Braut" u. a. liefern den Beweis von der hohen Begabung dieses Künstlers für Historienmalerei. Dióscoro Puebla schuf den „Vergleich zu Caspe"; „Die Töchter des Cid"; „Die Landung des Kolumbus in Amerika". Sanz feierte die „Helden von Trafalgar", später die Großthaten der Spanier in Marokko. Und in gleicher Weise wandten sich Palmaroli, Casado, Manzano, Suarez, Llanos, Garcia Martinez u. a. der Pflege der Geschichtsmalerei zu. Und diese Neigung ist zu einer dauernden geworden; ja, sie wird gewissermaßen durch die im Vergleich zu allen übrigen Kunstzweigen unverhältnismäßig große staatliche Förderung der Historienmalerei geflissentlich genährt, während die Landschaftsmalerei völlig vernachlässigt wird. Auf diesem Feld hat Spanien zur Zeit nur einen wirklich bedeutenden Künstler, Carlos de Haes, aufzuweisen.

Alle Kunstrichtungen und Schulen, welche sich in den anderen Ländern Europas entwickelten, hatten somit nach und nach auch ihre Wege nach Spanien gefunden, wo sie die Grundlagen einer neuen, der heutigen Kunstepoche schufen, wo sie befruchtend auf den Geist einer neuen, der jüngsten Künstlergeneration einwirkten. Merkwürdigerweise fehlte der spanischen Malerei aber noch dasjenige Element, das in früheren Zeiten eines der charakteristischsten ihrer Schöpfungen gewesen war, das des Realismus. Auch ein anderes, das der Koloristik, war noch wenig ausgebildet, wenngleich einige der Künstler der zweiten Generation teils bei den Italienern, teils bei den Spaniern früherer Zeiten die Gesetze der Koloristik zu studieren begonnen und manche tüchtige Resultate erzielt hatten.

Der Realismus war ja allerdings bei Goya schon stark hervorgetreten, er war durch den Klassizismus, durch das Ueberwuchern des Akademismus aber beinahe vollständig erstickt, in die engsten Grenzen gebannt worden. Es bedurfte eines hervorragenden Genies, das diese Schranken durchbrach und der spanischen Kunst, nachdem sie die Schule der Technik durchgemacht und ihre Lehren vollständig zu beherrschen gelernt hatte, ihren

Digitized by Google



Der Marien-Monat in Valencia. Von José Benlliure.

Digitized by Google

nationalen Stempel und Charakter verlieh. Und statt eines solchen erstanden beinahe gleichzeitig zwei; denn wenn Eduardo Rosales sich auch nicht mit Fortuny an Kraft der Gestaltung und an Massenhaftigkeit der Produktion messen konnte, so war er ihm in der Komposition und in der Zeichnung zuweilen doch überlegen.

1837 geboren, studierte Rosales bis 1855 auf der Madrider Akademie unter Madrazo und Ferrant und ging 1857 nach Rom, wo er, namentlich in dem Hause des bekannten Münchener Malers „Papa Wittmer" viel mit Overbeck und Cornelius verkehrte. Seiner Neigung zur Historienmalerei folgend, begründete er seinen Ruf durch das im Madrider Museum befindliche Bild „Isabella, die katholische, diktiert ihr Testament", das ihm 1867 in Paris neben einem ersten Ehrenpreise auch das Kreuz der Ehrenlegion eintrug. Es ist auf diesem Bilde der Moment erfaßt, in dem die Königin in Gegenwart des Königs Ferdinand, des Bischofs von Valencia, Fray Diego de Deza, des Sekretärs Lopez de la Cárraga, des Marquis von Maya und anderer getreuer Höflinge dem Notar des königlichen Hauses am 12. Oktober 1504 ihren letzten Willen diktiert.

Die Glocke von Huesca (Das Gericht des Königs Ramiro). Von José Casado del Alisal.

Wodurch sich dieses große Gemälde hauptsächlich auszeichnet, ist die geschickte Verwertung des Lichtes, das durch den dunklen Ton der übrigen Teile des Bildes um so intensiver gemacht wird. Die Komposition ist einfach und natürlich, ebenso die Charakteristik. Die Gesichtszüge des fanatischen Bischofs heben sich besonders gut von dem hellen Bettvorhange ab.

Rosales zeigt hier bereits, daß er mit Sorgfalt die Koloristik und die Lichtgebung der großen spanischen Meister des 16. Jahrhunderts studiert hatte, und bald sehen wir ihn zum vollkommenen Realisten werden, der die Natur genau beobachtet und die charakteristischen Züge seiner Objekte mit Sicherheit wiedergiebt. In vielen seiner Genre- und Studienbilder erinnert er sogar an die Naturalisten neuester Richtung. Seine Farbengebung wird allmählich kräftiger, seine Pinselführung breiter und energischer.

Nächst dem genannten Bilde ist das von vielen als sein Hauptwerk bezeichnetes „Der Tod der Lucrezia" zu nennen. Dasselbe stößt jedoch durch seine auf die Sinne und Nerven erschütternd einwirkende Farbengebung und durch die daraus hervortretende Effekthascherei ab. Es erhielt den ersten Preis auf der

Digitized by Google

Mutter mit ihren Kleinen. Von Jimenez y Fernandez.

Ausstellung von 1871. „Die Vorstellung Don Juans de Austria bei Karl V. im Kloster San Juste", „Der Einzug Amadeos in Madrid" und andere Historienbilder zeichneten sich durch geschickte Komposition aus. Angeregt durch das Vorgehen Fortunys wandte er sich in den letzten Jahren vor seinem 1873 erfolgten Tode auch mit Vorliebe den malerischen Vorwürfen des orientalischen Lebens zu, wofür er die Studien in Andalusien machte.

Zu ungleich bedeutenderen Erfolgen als Rosales erhob sich jedoch der 1838 in Reus geborene Mariano Fortuny und sein künstlerisches Wirken sollte gestaltenden Einfluß auf die jüngste Künstlergeneration ausüben. Wir kommen auf ihn noch in einem eigenen Artikel ausführlich zurück.

(Ein Schlußartikel im nächsten Hefte)

Aphorismen.

Von A. Fitger.

Ratlos strebt der Verstand, die Schönheit kritisch zu fassen;
Doch der begeisterte Sinn fraget nicht viel und genießt.

Irre dich hundertmal; doch einmal trifft nur das Rechte,
Und die Leute sofort geben dir willig Kredit.
Trifft nur immer das Rechte, doch irrst du ein einzigesmal dich,
Dann um deinen Kredit ist es für immer geschehn.

Frankfurter Brief.

Von Heinrich Becker.

Nachdruck verboten.

Der Gemälde-Saal des Herrn Andreas ist in gegenwärtiger Zeit fast täglich der Sammelpunkt für die vornehme Welt, die Kunstkenner und Freunde der Kunst. Denn Herr Andreas versteht es, durch eine sorgsame Auswahl von neuen und interessanten Werken, sowie durch persönliche Aufmerksamkeit und Liebenswürdigkeit die ausstellenden Künstler, wie die kunstfreundlichen Gäste heran zu ziehen. In den letzten Tagen brachte er größere Sammlungen von Frankfurter und anderen hervorragenden Künstlern, sowie auch einzelne Gemälde von vorzüglichen Meistern, die großes Interesse erweckten.

Von Frankfurter Künstlern war eine Sammlung von Rudolf Gudden (dem Sohn des berühmten Münchener Arztes) ausgestellt. Es waren meist kleinere Genre-Bilder, die der Künstler in Holland aufnahm. Unter diesen ein „Blookjemaker" („Pflockschnitzer") in seiner Werkstatt, „Mädchen in der Küche", „Feierabend" u. a. Szenen aus dem holländischen Volksleben. Der Künstler hat sich die Niederländer Meister zum Vorbild genommen, die weniger bedeutende Vorwürfe sich wählten, diese aber in einer charakteristischen Weise ausführten. So hat auch Gudden diese kleinen Szenen durch eine effektvolle Färbung und Beleuchtung, bei der man Rembrandt-Studien erkennen kann, auszuzeichnen gesucht. Hier in Frankfurt, wo man seit einigen Jahren für altdeutsche Trinkstuben und altdeutsche Bürgerhäuser eine Passion gefaßt, gewinnen diese Bilder viele Liebhaber.

In ausgedehnterem Maße hat Anton Burger, ein geborner Frankfurter, diese altdeutsche Liebhaberei genährt. Er hat sozusagen die Reste von dem verwitternden, zerbröckelnden alten Frankfurt vor ihrem Niedergang nochmals zusammengepackt und in einer Reihe von Bildern gefestet. Die alte „Judengasse", die heute nicht einmal im Namen mehr existiert, die „Marktstraße", die „Wendergasse", die „Metzger-Schirnen", den „Tuchgaden" und vieles andere, Bauwerke, welche die Frankfurter Handwerker auf den Trümmern der königlichen Sala errichteten, hat Burger in charakteristischen Bildern konterfeit und damit dem Altertumsforscher ein Abbild von den Straßen und Häusern gegeben, die wie Ameisennester in Simsons Löwen eingebaut waren.

Burger hat außerdem die Landschaft um Frankfurt, die Wetterau, den Taunus, in einer Reihe von Bildern dargestellt. Er wohnt seit mehr als zwanzig Jahren zu Cronberg, auf einem Vorsprunge des „Altkönig". Von dort aus hat er seinen Stammsitz, wie eine Anzahl von anderen merkwürdigen Orten in verschiedener sommer- und winterlicher Tracht aufgenommen. Dabei hat er die Bauern, Förster und Jäger bei ihrem Gewerbe, wie bei ihren Festen und Gelagen gezeichnet. Die Färbung von

Digitized by Google

Feld und Wald, von Luft und Gewölke, ſowie die Beleuchtung zeugen von ſorgſamer Betrachtung der Natur und einer verſtändigen, jede Uebertreibung meidenden Wiedergabe. Die Bilder rufen deshalb das Gefühl behaglicher Ruhe in uns hervor. Dieſem Umſtand verdanken ſie den Eintritt in viele Frankfurter Salons.

Von Burger waren dieſer Tage 90—100 ſolcher Bilder von Metergröße und kleiner ausgeſtellt. Der alte wie der neue Frankfurter fühlten ſich ein paar Tage in ihrem ſommerlichen und winterlichen Heim auf das behaglichſte angeregt.

In ausgedehnterem Maße hat Theodor Reiffenſtein, der uns dieſer Tage für immer verließ, ſeinen Landsleuten die Heimat in der Erinnerung gehalten. Dieſer Künſtler iſt an keiner Ecke vorübergegangen, an der ein alter Pfeiler oder Tragſtein ſeine Aufmerkſamkeit erregte, ohne das merkwürdige in ſein Skizzenbuch einzutragen. Die Gewölbe von alten Kirchen, Kapellen, Kaufhäuſern und anderen Bauwerken hat er alle kopiert. Von vielen Bauwerken, z. B. von den Original-Häuſern des alten Rat Goethe, dem Garten des Schultheißen Textor und anderen hat er nach dem Merianiſchen Stadtplan und noch vorhandenen ähnlichen Gebäuden Aufriſſe gezeichnet, die der Altertumskenner an die Stelle der zerſtörten Originale getroſt ſetzen kann. Von der anſtoßenden Wetterau, von dem Main- und Rheinthal hat er in ähnlicher Weiſe die alten Kirchen, Kapellen, Burgen und Gehöfte kopiert und mit der umgebenden Landſchaft in getreuem Bilde vereint. Sie ſind für den Hiſtoriker, den Altertumsforſcher von unſchätzbarem Werte. Solche Bilder und Skizzen hat er vor einigen Jahren an 2000 der hieſigen Bibliothek übergeben. Eine gleich große Sammlung hatte er noch zu Hauſe. In großen Schränken hatte er eine Reihe von Folianten aufgeſtellt, die eine genaue Beſchreibung ſowie Skizze von jedem Bilde enthielten. Sie waren die Arbeit eines raſtloſen 40 bis 50 Jahre dauernden Schaffens, aus dem man einen Fleiß, eine Sorgfalt gewahrt, wie ſeit den Zeiten des Alexandriners Didymos Chalkenteros kein zweiter Mann der Wiſſenſchaft oder Kunſt ſie zu beweiſen vermochte.

Zu dieſen Frankfurter Künſtlern zählt auch Donner von Richter. Er iſt weniger fruchtbar, als jene Herren; er wählt aber ſorgſamer ſeinen Gegenſtand und führt in höherer Vollendung ihn aus. Wir ſahen von ihm zwei „Indiſche Weber“, die er auf der Londoner Ausſtellung bei ihrer Arbeit belauſchte. Es ſind zwei typiſche Hindus, wie wir bei der Ausſtellung von Singhaleſen hier mehrfach ſie ſahen. Graziöſe ſchlanke Geſtalten mit fein geſchnittenem Kopf, edel geformter Stirn und Naſe bezeugen uns echte Repräſentanten des ariſchen Stammes. Die braungelbe Hautfarbe, die bei dem jüngeren heller, bei dem älteren dunkler erſcheint, verrät die Wirkung einer Sonnenglut, bei der wir berechnen können, wie lange die Sonne braucht, um den verſchiedenen Teint bei den Menſchen zu erzeugen. Das Bild, das den Kunſtkenner erfreut, bietet nicht minder großes Intereſſe dem Ethnographen, der nicht immer Gelegenheit findet, die Natur unter verſchiedenen Himmelsſtrichen ſelber zu ſtudieren.

Die Ausſtellung der „24“.

Von **Dr. Kelling** (Berlin).

Nachdruck verboten.

Sie ſind wiedergekommen, aber nicht vollzählig, und an die Stelle der Ausgeſchiedenen ſind andere getreten. Die neuen Mitglieder ſind desſelben Glaubens wie die übrigen, ſie ziehen am gleichen Strang und ſie vermögen es wohl, die Erfolge der „24“ zu unterſtützen. Der große Erfolg iſt aber diesmal leider ausgeblieben. Die „24“ ſind

Der Einfall der Barbaren. Von Ulpiano Checa.

Digitized by Google

in diesem Winter nicht gerade anders gekommen. Aber daß sie unverändert wiederkamen, mag die Erwartung enttäuscht und ihnen die Wirkung verdorben haben. Die Vorwürfe, die ihnen der schadenfrohe Kritikaster natürlich nicht schenkte, waren zum größten Teil ungerecht. Denn pikante Abwechslung in schnellster Folge des Neuesten und Allerneuesten darf man von einem ernsthaften Künstler nicht verlangen. Und namentlich wer zu den „24" gehört, ist kein fixer Verkleidungskünstler, der heute so und morgen anders, heute als Charleys Tante und morgen als neuer Herr erscheint. Was man aber verlangen kann, ist ein Ausbau des Programms und eine sorgfältigste Auswahl, wenn man da ausstellt, wo die Spötter sitzen. Die Auswahl der Bilder hätte wohl geschickter gemacht werden können. Piglhein fehlt diesmal. Und daß man in dieser Ausstellung zunächst die sucht, die nicht da sind, ist ein charakteristisches und wenig günstiges Zeichen. Piglhein war einer der stärksten der „24" und gerade bei ihrer diesjährigen Ausstellung, auf der sie mit gewindertem Glanz auftraten, muß er schmerzlich vermißt werden. Fr. v. Uhde ist freilich da, aber so wie er da ist, genügt es nicht, um die ganze Ausstellung auf das hohe Niveau der vorjährigen zu heben. Uhdes Bild ist natürlich gut, der junge Tobias, von einem Engel geleitet, sieht nach den Eltern zurück, die schmerzlich bewegt über die Trennung vom Sohn vor ihrer Hütte stehen. Das Bild ist klein, doch nicht nur dem Format nach, mehr niedlich als großartig, kein Schlager und noch weniger ein Blender. Trübners blaugrüne Landschaft haben wir vor kurzem an derselben Stelle in gleicher Qualität gesehen. H. Schlittgen ist wieder mit einem Theaterbild da, ein Blick auf die Bühne von einer dunklen Loge aus mit schönen Lichtwirkungen, aber es steht nicht auf der Höhe der entzückenden Ballettszene des vorigen Jahres. Der nächst Schlittgen berufenste Ballettmaler Fr. Fehr ist außer mit einer solchen Tänzerinnendarstellung mit einem sehr geschmackvollen Salonmterieur vertreten. Hans Borchardt ist etwas knallig und klotzig, namentlich in dem männlichen Porträt, das hoch gehängt vom besserer Wirkung sein würde. Besser gefällt mir sein Zimmer mit Klavier ohne Figuren, das etwas blockisch anmutet. Die jungen Münchener pflegen jetzt manchmal einander oder andern etwas abzusehen mit der naiven Ungeniertheit der Anlehnung, die dem starken Talent gestattet ist. So ist in Charles Vetters schönen Wasserlandschaften manches, was an Munch erinnert. Mein besonderer Liebling E. Oppler hat in der träumerisch am Klavier stehenden Dame mit dem feinsten Geschmack, der Oppler auszeichnet, einem richtig gewählten Vorbild von Whistler nachzustreben versucht. Benno Becker ist über sich selbst hinausgegangen in einer Marine mit brennender Stadt im Hintergrund, ein kräftiges Farbenstück in blau und rot. In den alten sanften Tönen ist die Insel gemalt, die im uferlosen Wasser von hoher Perspektive aus gesehen wird. Von kräftiger Selbständigkeit ist Hans Olde in seinen Landschaften, aber es ist gerade kein weitgestecktes Ziel, dem er zustrebt. Mönche, durch nackte Mädchen erschreckt, gehört schon dem Gegenstande nach dem Maler von Bacchanalien, A. Keller, an. Es ist das einzige Bild der Ausstellung, das den weiblichen Körper nackt zeigt und mit einer Absichtlichkeit, die nicht ganz zweifelsohne und nicht ohne Lüsternheit ist. Sonst lehrt auch diese Ausstellung wieder, wie richtig ich den keuschen Charakter der modernen Kunst im vorigen Jahr gekennzeichnet habe. J. Exters, des geistvollen, aber süchtigen „Symbolisten" Madonna stößt hier an, weil das Christkind einen Schnuller im Munde hat. Ich kann darin keine Religionsverspottung finden, den jede Zeit hat das Recht, sich die Figuren der Bibel durch die Kleidung und die Gebräuche der eigenen Zeit menschlich näher zu rücken. Wer morgens im Sommer den Tiergarten besucht, wird beobachten können, daß der Schnuller zu den beliebtesten Beruhigungsmitteln für Babies gehört, ohne das man sich den gewickelten kleinen Weltbürger gar nicht mehr vorstellen kann. Es war Exters gutes Recht, sein Christkind so zu malen, und im letzten Grunde nichts anderes, als wenn die alte Kunst das göttliche Kind nach einem Vogel haschend oder nach einem Apfel greifend oder mit den stiefväterlichen Hobelspänen spielend darstellt. Bläßliche, sinnige Landschaften von bemerkenswert feinem Ton hat Ludwig Till ausgestellt. Hubert von Heyden, vom großen Schweinebild her hier wohl geschätzt, hat ein etwas zu spitzenhaftes Stallinneres mit Kühen, sehr gute Schwertlilien und als bestes und wirkungsvollstes Bild eine Landschaft ausgestellt. Die Landschaft, ein Feld am Waldrand bei Abendbeleuchtung, ist ein gutes Beispiel dessen, was die fortgeschrittene Freilichtmalerei geben kann. Zwei, die man halb nach Berlin rechnen kann, habe ich für zuletzt aufgespart: R. Lepsius und J. Block. Lepsius gefiel mir im vorigen Jahr weniger, vor seinem neuen Bilde — drei Geschwister auf einer Veranda, darunter besonders pikant gemalt die junge Dame im roten Kleid — nehme ich aber gern den damals ausgesprochenen Tadel zurück. J. Block bringt wieder zwei sehr ansprechende Interieurs, das bessere ist das Paar am Klavier.

Nach dem Erfolg der vorjährigen 24er Ausstellung, nach dem Beifall, den die Secessionisten in unserer letzten großen Ausstellung, wenigstens beim urteilsfähigen Publikum fanden, kann dem künstlerischen Ruf der Münchener der jetzige halbe Erfolg und der laue Beifall nichts schaden. Aber in anderer Weise schadet es ihnen. Auf den Beifall und den billigen Ruhm in den Gazetten kommt es ihnen ja nicht an. Auf der ganzen Linie wird der Sieg der Modernen gemeldet, sie haben keine gefährlichen Feinde mehr. Es kam aber für die Münchener diesmal darauf an, den Berliner Kunstmarkt, so klein er gegenwärtig auch sein mag, zu erobern. Das ist durch diese Ausstellung wenigstens nicht geglückt. Ich hätte diesen Sieg den Münchenern gegönnt — und den Berlinern erst recht. Die Auswahl der ausgestellten Bilder war nach diesem Gesichtspunkt ungeschickt. Verkäufliche Bilder waren wenige da. Skizzen, so geeignet sie sind, den Künstler kennen zu lernen, kauft man nicht gern, auch der aufgeklärte Sammler und Kunstfreund nicht, weil sie wenig ausmachen und nicht dekorieren.

Das kleine Federvieh der Tagesblättchen hat mit seiner Spürnase diesen Mangel der Ausstellung herausgefühlt und nun (die Rächer sind ja weit) darauf losgeschimpft und jeder hat es natürlich schon im vorigen Jahr gewußt. Gemach, meine Herren, die Münchener kommen wieder und die moderne Kunst ist noch lange nicht alle.

Digitized by Google

Der Münchener Kunstverein.

Vom Herausgeber.

Nachdruck verboten.

Das berühmte Vorbild zahlloser ähnlicher Gesellschaften in Deutschland, der am 16. Februar 1824 errichtete Münchener Kunstverein, begeht eben jetzt sein

Aus dem Vestibül des Münchener Kunstvereinshauses.

70. Stiftungsfest. Er thut das mit um so größerem Rechte, als er heute noch an der Spitze dieser für unser Kunstleben so hoch bedeutsamen Vereinigungen steht und mit Stolz auf eine Entwicklung ohnegleichen zurückblicken darf. Denn wenn er damals aus dem Bedürfnis hervorging, ein Institut zu besitzen, welches der Vermittlung des Verkehrs zwischen den schaffenden Künstlern und dem kunstgenußlustigen Teil der Nation zu dienen hätte, so ist es ihm gelungen, sich dieser nichts weniger als leichten Aufgabe nach und nach immer besser und genauer anzupassen und dadurch im Laufe der Jahre, wenn auch nicht ohne die mannigfachsten Schwankungen doch zuletzt einen Einfluß zu gewinnen, wie ihn kein ähnlicher Verein in irgend einer deutschen oder auswärtigen Stadt auch nur entfernt besitzt.

Der Verein war aus der richtigen Einsicht hervorgegangen, daß jede Kunstblüte nur dann Gewähr der Dauer habe, wenn sie nicht vom guten Willen, wenn auch noch so hochstehender einzelner abhänge, sondern nur, wenn sie im genauesten Zusammenhang mit der Nation selber bleibe, innerhalb welcher sie entsteht, ja, wenn sie sich recht eigentlich zum höchsten Ausdruck des gesamten nationalen Lebens zu machen verstehe. Diese Aufgabe konnte nun die damals in München eben aufblühende Cornelianische Schule mit ihrem romantischen Klassizismus höchstens nach einer Seite hin erfüllen, ja eigentlich volkstümlich zu werden war ihr überhaupt versagt, und sie fühlte auch kaum das Bedürfnis dazu. Daher waren es auch durchaus realistische und naturalistische Künstler, wie Peter Heß, Dominik Quaglio, Stieler u. a., welche zuerst auf den Gedanken kamen, die Münchener Bevölkerung in fortlaufender Kenntnis ihres Schaffens zu erhalten. Das blieb denn auch der eigentlich charakteristische Zug der ganzen Stiftung — man sollte da den Kunstgenuß als tägliches Bedürfnis empfinden lernen, nicht als einen bloßen Luxus, den man sich alle Jahre etwa einmal gestattet.

König Ludwig nahm alsbald Kenntnis von der neuen Stiftung und blieb auch der treueste Beschützer des Vereins, da derselbe gerade seinen Intentionen, die Kunst als Bildungsmittel der Nation zu benützen, vollständig entsprach, während sich Cornelius z. B. demselben ganz fernhielt. — Dieser Grundgedanke war denn auch so richtig und entwicklungsfähig, daß der mit 189 Mitgliedern gegründete Verein, dessen Wochenversammlungen zunächst in einem Privathaus stattfanden, zehn Jahre später, als Ref. zuerst nach München kam, bereits 1400 Mitglieder in einem eigens gemieteten Lokal in dem Hofgarten-Bazar versammelte. Faktisch war er denn auch bereits Träger der nationalen und realistischen Kunst im Gegensatz zur akademisch klassizistischen, Vertreter des Fortschritts und Mittelpunkt des wahrhaft volkstümlichen Kunstlebens in einem ungeahnten Grade geworden. Denn lediglich er verschaffte durch seine allwöchentlich erneuten Ausstellungen begabten Künstlern die Möglichkeit, auch ohne offizielle Aufträge zu existieren und bei der ganzen Münchener Bevölkerung bekannt und beliebt zu werden, was bei dem fast gänzlichen Mangel eines thätigen Kunsthandels sonst fast unmöglich geworden wäre. Ja, dank dem fleißigsten Besucher, König Ludwig, waren die drei kleinen Salons des Kunstvereins Sonntags bereits das Rendez-vous der Münchener vornehmen und eleganten Welt geworden. Auch im übrigen Deutschland, zunächst in Düsseldorf, Dresden, Prag, Wien ꝛc., existierten bereits Kunstvereine zu Dutzenden, aber freilich meist ohne allen lebendigen Verkehr der Laienwelt mit den Künstlern selber, als bloße Bilderverlosungs-Anstalten. Dank dieser gesunden Grundlage hob sich der Münchener Verein in den nächsten zehn Jahren bis auf 3100 Mitglieder, allerdings nicht ohne dann zwanzig Jahre lang ziemlich stationär zu bleiben, d. h. also bei der doch

Partie aus dem Treppenhaussaale des Münchener Kunstvereinshauses.

Digitized by Google

stark wachsenden Bevölkerung eigentlich zurückzugehen. Es hatte das seinen Grund sowohl in dem nachgerade ganz ungenügend gewordenen Lokal, als noch mehr in dem Umstand, daß der inzwischen mächtig gewachsene Kunsthandel und die allmählich wieder zu größerem Glanz gekommenen Kunstausstellungen dem Kunstverein eine erdrückende Konkurrenz zu machen begannen.

Das führte endlich zu dem um 1869 vollendeten Bau eines neuen zweckmäßigeren Lokals am Ostende der Arkaden, was wieder frisches Leben in den etwas altersschwach gewordenen Verein brachte, ja die Mitgliederzahl auf 5400 steigerte. Schon nach zwanzig Jahren aber zeigte sich auch das neue Gebäude der mächtig wachsenden Produktion sowohl als noch mehr dem entsprechend gesteigenen Besuch gegenüber als mehr und mehr ungenügend. Um so eher war dies der Fall, als die inzwischen viel häufiger gewordenen großen Ausstellungen dem Verein immer gefährlicher wurden. Denn ebenso hatte sich auch das Ausstellen selber zu einer sehr raffinierten Kunst entwickelt, so daß nunmehr gerade die bedeutenderen Künstler die Lust verloren, in dem mangelhaften Kunstvereins-Lokal auszustellen. Das ließ den Gedanken eines zeitgemäßen Umbaues desselben entstehen, der denn auch nachvielen Kämpfen im Jahre 1890 von Prof. F. Thiersch zu allgemeiner Zufriedenheit durchgeführt ward, wobei sich der Vorstand unter der Leitung des Ministerialdirektors von Bürkel, wie der intelligente und thatkräftige Geschäftsführer, Rat Wülfert, ganz besondere Verdienste erwarben.

Dieser Neubau hat unstreitig den schon der Versumpfung nahen Kunstverein gerettet und dem siebzigjährigen Institut eine neue Jugend verliehen. Ja, man kann wohl sagen, daß es jetzt seiner idealen Bestimmung näher gekommen ist, als je vorher: die fortlaufende Entwicklung der spezifischen Münchener Kunst, ihr beständiges Werden und Wachsen, das Ausblühen neuer und das Ausleben alter Richtungen innerhalb derselben zu zeigen. Das kann man jetzt nirgends — am allerwenigsten in den großen Ausstellungen — so deutlich und in so hochinteressanter Weise verfolgen, als in den jetzt wohl das Vierfache an Wandfläche und die größte Abwechslung der Beleuchtung bietenden, mächtig erweiterten Hallen des Kunstvereins. Auf seinen Wänden werden jetzt die Schlachten geschlagen, welche über die Zukunft der Münchener Kunst entscheiden, deren Meister jetzt sogar vollständiger auf dem Plan erscheinen als je zuvor. Denn die gesamte Münchener gebildete Gesellschaft, von dem in höchst förderlicher Weise dem Verein zugeneigten Prinz-Regenten an bis zu der glühenden Jugend und der Frauen warmherzigen Chor, ja bis zu allen besseren Handwerkern hinab, nimmt durchaus Teil an diesen Kämpfen.

Tausende besuchen jetzt wieder allwöchentlich den Kunstverein nicht ohne eifrig zu schauen und zu prüfen und sich der Sieger, wer sie auch seien, zu freuen. — Ja, ein neues Prinzen- oder Ministerbild von Lenbach, neue Frauenschönheiten, die uns Fried. Aug. Kaulbach sehen und bewundern lassen, allerhand wunderliche Heilige, mit denen uns Stuck oder andere verblüffen, sie regen oft die ganze Münchener Gesellschaft auf und es wird in allen Wirtshäusern für und wider gestritten. Noch heftiger wird wohl der Kampf, wenn die Architekten ihre neuen Pläne zu Münchener Monumentalbauten oder die Bildhauer ihre Brunnen-Modelle ausstellen, mit denen dieser oder jener Platz geziert werden soll. Kurz hier im Münchener Kunstverein kann man jedenfalls besser als irgend sonst wo in Deutschland kennen lernen, was eine lebendige, wahrhaft volkstümliche Kunst ist! Vielleicht auch, was die Künstler immer wieder so energisch nach München zieht. Dazu gehört nun nicht am wenigsten die naive und ansprucholose Art, mit der die Münchener selber Kunstwerke auf sich wirken lassen und sie ohne alle vorgefaßte Meinung betrachten. Wenn ein Künstler die Wirkung seiner Schöpfungen auf unbefangene Gemüter nur ruhig studieren will, so findet er hier überreich Gelegenheit dazu. Und so dürfen wir uns denn wohl des neuen Lebens von Herzen freuen, das hier auf altem Grund emporgeblüht!

Personal- und Atelier-Nachrichten.

✣ Berlin. Im Atelier Max Liebermanns ist eine Reihe neuer Arbeiten zu sehen, Ergebnisse einer Reise nach Italien und einer frischen Sommerfrische durch Tirol und Bayern. Der Arnoschäfer — ein sehr weiches, nobles Bild. Die Sonne ging unter, ein mildes grünliches Duft liegt über dem italischen Stromgebiet — noch vorn verlässt sich, vom Flusse gespeist, ein munteres Bächlein, in dessen schaumigem Wasser ein Rudel Schafe sich tegt. Die Gestalt des Bauern, der, auf den Stab gestützt, die Tiere hütet, steht sehr weit vorn, die Figur schneidet ins Bild. Der Horizont liegt sehr tief in rosigem Flimmer. Dann ein verfallenes Interieur, in dem ein Tuchweber seine Werkstatt eingerichtet hat. Ein altmodischer Webstuhl. In der Mitte — breit monotonen, schwerfälligen Ganges ein Pferd die ungefüge Holzmangel. Graue Töne, die unter dem sonnendurchströmten Fenster in Silber verstehen und sich gegen das nasse Violett der bearbeiteten Tücher sein und sonderbar aufbauen... Viel Licht in dem Biergarten von Brannenburg, wo sie besonnlich am warmen Nachmittage der Ruhe sich hingeben kann — erfrischende Kühle in der herrlichen Loretto-Allee bei Rosenheim; zur Linken ein weiter Blick über dunstige Wiesen und Aecker: zwei Studien von merkwürdig feuriger Naturempfindung. Ferner findet man ein sehr lustiges Motiv aus dem Biergarten zu Bildbaus, buntes Leben und Bewegen — lauter sprühende, blitzende Farbentöne. Die feinsten koloristischen Reize auch birgt ein Dorfbild im tiefblauen Abendglanze. Die feste Natur ist aufgelöst in warmen, schimmernden Duft; träge schleppt sich eine Herde im Staub der heißen Landstraße ... Weiter: ein Liebhabingemälde des Künstlers, frisch erneuert. Waisenmädchen, die, an der roten Wand des Hauses sitzend, übereinstimmen von der klarsten Sonne, schweigend und ernst ihr Tagewerk erfüllen. Weiße Hauben, blasse Gesichter ... Füge ich noch hinzu, daß Liebermann eben zwei neue Porträts, Pastelle, vollendet hat — die Bildnisse der Gebrüder Gerhardt, des gestreichen Architekten sowie des temperamentvoll-klugen Poeten — voll Leben und Seele, so habe ich annähernd die rastlose, freudig-angespannte, erfolgreiche Thätigkeit des Künstlers gekennzeichnet, so wie sie sich in der letzten Zeit giebt. [3642]

• • Berlin. Akademisches. Der Betrieb der akademischen Lehranstalten für die bildenden Künste erreicht auch in diesem Jahre nicht die Höhe, wie in den vorausgegangenen. Die akademischen Meisterateliers für Malerei unter Leitung von Hans Gude, Otto Knille und A. v. Werner werden im ganzen nur von elf Malern, das Bildhaueratelier, Vorsteher Professor Reinhold Begas, von sechs und das Meisteratelier für Kupferstich und Radierung unter Professor Karl Köpping nur von zwei Stechern besucht. Die beiden Meisterateliers für Architektur unter Leitung von H. Ende und J. Otzen werden gegenwärtig von einem Schüler frequentiert. Auf denselben niedrigen Niveau hält sich die Besucherzahl der Schüler der akademischen Hochschule für die bildenden Künste. Direktor Professor A. Werner. Nur 21 Personen einschließlich der Probearbeiter und Hospitanten nehmen am Unterrichte an diesem Akademie-Institute teil, gegen 262 Personen im Vorjahr. — Durch den neuen Staatshaushaltsetat ist die Kreierung einer neuen Lehrstelle für „Marinemalerei" in Aussicht genommen. Durch das Meisteratelier für Landschaftsmalerei,

Digitized by Google

Vorsteher z. Z. Professor Hans Gude, in Verbindung mit dem Atelier für Landschaftsmalerei unter Professor Eugen Bracht, dürfte diesen Zweigen der Kunst bei einer akademischen Staatsanstalt mehr als erforderlich Sorge getragen sein. Uns will scheinen, daß bei einem Staatsinstitute überhaupt nur dem Studium des menschlichen Körpers, wie es besonders in München und Wien gepflegt wird und infolge dessen der Historien- und der monumentalen Malerei die weitgehendste Fürsorge zu teil werden soll, daß aber die Ausübung anderer Zweige der Kunst und das Lehren derselben Sache bedeutender Meister sei, die mit Staatsmitteln zu unterstützen wären. Hierunter würde die Ausbildung in der Landschafts-, Stilleben-, Tier- und Blumen-Malerei, kurz die weniger hervorragenden Zweige der Kunst fallen, denen gegenwärtig bei den Staats-Akademien noch viel zu viel Beachtung geschenkt wird. [2801]

= London. Hubert Herkomer hat jetzt seine vor zehn Jahren begonnene prächtige Häuslichkeit in Bushey beziehen

Eine interessante Episode. Von A. Fabrés.

können. Das artistische Detail des Baues ist vorwiegend von Mitgliedern der Familie hergestellt. Herkomer malt jetzt an zwei Bildern, einer auf sonnenbeschienener Wiese stehenden nackten Frauenfigur und einem Ideal-Porträt der großen Londoner Tänzerin Letty Lind. [2880]

F. P. Darmstadt. Der Malerin Frl. Maria Schaefer, ist von Se. Majestät dem König von Rumänien die goldene Bene-diensmedaille huldvoll verliehen worden. Ohne Zweifel ist die Auszeichnung mit der vor einiger Zeit ausgestellten Kopie des berühmten Holbein-Originalgemäldes von der Hand der treff-lichen Künstlerin in Verbindung zu bringen, ein Werk, welches verdientes Aufsehen erregte und nunmehr in den Besitz der kgl. Gemäldegalerie zu Bukarest übergegangen ist. [2938]

= Gestorben. In Paris am 28. Januar einer der nam-haftesten Vertreter der alten klassischen Bildnerschule Frankreichs Jules-Pierre Cavelier, geb. 30. August 1814; ferner im Alter von 83 Jahren der französische Architekt César Daly, sowie der belgische Baumeister Henry Beyaert, 71 Jahre alt. In Frankfurt am 2. Februar der Bildhauer Friedrich Schier-holz, in Stuttgart der bekannte Xylograph Adolf Closs, einer der Meister der neueren deutschen Holzschneidekunst, der es hauptsächlich verstanden hat, dieselbe zur malerischen Darstellung hinüberzuführen. — In Florenz im Alter von 25 Jahren der französische Maler M. Mitrecey, in London der Kupferstecher Samuel Bellin. [2926]

-or- Bern. Der in Deutschland besonders durch sein alle-gorisches Bild „Das Echo“ bekannte vor allem aber in Frank-reich sehr geschätzte Maler Paul Robert im Ried bei Biel, hat drei große allegorische Gemälde „Die Segnungen des Christen-tums in Wissenschaft, Industrie und Landwirtschaft“ vollendet und zur Besichtigung ausgestellt. Dieselben sind bestimmt, das Treppenhaus des Museums in Neuenburg zu schmücken, werden aber vorher noch eine Reise nach Paris, eventuell auch London antreten. Diese Kolossalgemälde vereinigen einen durchaus mu-stischen Inhalt mit modernster Technik und realistischer Darstellung und sind als Kunstschöpfungen vom Hervorragendsten, was unsere Zeit auf diesem Gebiete geleistet. Wir hoffen darauf zurückkommen zu können. [2917]

Ausstellungen und Sammlungen.

* Dresden. Einen Kunstsalon, worin nur Werke des Münchener Vereins bildender Künstler (Secessionisten) ausgestellt werden, hat der Dresdener Kunsthändler Adolf Gutbier (Ernst Arnoldt Hofkunsthandlung) mit dem 1. November 1893 am Altmarkt in Dresden eröffnet. Bekanntlich hatte der Stadtrat zu Dresden zu Anfang vorigen Jahres längere Zeit mit den Münchener Secessionisten verhandelt, um ihnen während ihrer Münchener Verweilzeit eine gastliche Stätte zu bieten. Indes die Verhandlungen zerschlugen sich, da es den Secessionisten gelang, in München selbst ein Ausstellungshaus zu erwerben. Nunmehr ist es dem um das Dresdener Kunstleben schon vielfach verdienten Kunsthändler gelungen, der Münchener Sezession doch

Digitized by Google

noch in Dresden ein Heim zu bereiten. Seit der Eröffnung sind schon zahlreiche Werke der Secessionisten in Dresden ausgestellt worden: so u. a. das Bildnis des Schauspielers Woltmann, der Abschied des Tobias (das kleinere Bild) u. a. von Fritz v. Uhde, zahlreiche Landschaften von Eckmann, Benno Becker, Th. Meyer-Basel, Volz, Dill u. a., Bildnisse von Sambergers, Becker-Gundahl, von Habermann, Tierbilder von G. von Mässel, Zügel u. a. Ferner waren vertreten: Rob. Haug, Dettmann, Neuhaus, Gotthard Kühl (mit verschiedenen ausgezeichneten Interieurbildern), René Reinicke, Stremel, Ad. Ulrich, Uebermuth, der Bildhauer Masson u. v. a. Jedenfalls hat die Lichtenbergsche Kunstausstellung durch diese Secessionisten-Ausstellung eine höchst dankenswerte Ergänzung erhalten. Erfreulicherweise sind auch schon eine Anzahl Kunstwerke verkauft worden. [2941]

-or- Bern. Die dritte nationale Ausstellung für bildende Kunst in der Schweiz soll vom 1. Mai bis zum 17. Juni 1894 im Museum zu Bern abgehalten werden. In derselben stellen nur schweizerische oder in der Schweiz niedergelassene Künstler aus. Die Jury wird unter den von der schweizerischen Kunstkommission Vorgeschlagenen durch die Ausstellier selbst gewählt.

— Paris. Für die Vorbereitung der Abteilung „Kunst" auf der geplanten französischen Weltausstellung des Jahres 1900 hat sich eine Hauptkommission, aus 123 Mitgliedern bestehend, bereits gebildet. Ihr gehören 46 Deputierte, 4 Mitglieder der Akademie der Künste, mehrere Baume und auch 4 Mitglieder der Presse an. [2830]

* * * Berlin. Die erste Sonder-Ausstellung der Akademie der Künste hat sich nicht nur in den Kreisen der Akademiemitglieder, sondern auch in denen des Publikums der weitgehendsten Anteilnahme erfreut. Die Besucherzahl der Ausstellung, welche ja nur auf wenige Räume des Akademiegebäudes beschränkt ist, hat die Höhe von 25000 überschritten. — Ein interessantes Kunstwerk ist ihr nachträglich einverleibt worden, das Modell der hier im Bau begriffenen Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche aus dem Besitze der Kaiserin. Es hielt die Mitte dreiartig zwar, wie sie nunmehr nach den Plänen und Entwürfen, sowie unter Leitung des Baurats Franz Schwechten-Berlin endgültig zur Ausführung kommen soll. Der Unterbau besteht aus Steinen, welche bei dem Bau der Kirche Verwendung finden. Auf hohem, gleich der Kirche in romanischem Stile gehaltenem Sockel von grauem, schlesischem und rötlich schwedischem Granit erhebt sich das Modell des stolzen, weitgewölbten Baues, bis in die kleinsten Details in Altornholz geschnitzt. Von besonderem Interesse und von hervorragender Schönheit ist das Kapitäl. Die Säulenteile zeigt ein romanisches Kreuz, darüber die Worte „Gott schütze Sie". Die rechte Seite zwischen Ornamenten das Allianzwappen der Kaiserin und das Datum 1. September 1893. Auf der Nördseite liegt auf Bezierungen das eiserne Kreuz, als Siegel der Kirche und der Inschrift: „Gott war mit uns 1870". Die linke Seite zeigt Verzierungen von Aehren und Wein und einen Kelch als Symbol der evangelischen Kirche mit dem Datum 1. September 1895. Das letztere Datum deutet auf die projektirte Einweihung des Gotteshauses hin, während der 1. September 1893 an den Tag erinnert, an welchem die Kaiserin bei Besichtigung eines Krankenhauses in Coblenz vor einem schlimmen Unfall behütet wurde. — An wertvollen Bereicherungen sind der Ausstellung ferner zugegangen: eine Bronzegruppe, „Der Wettkampf" von E. Herter-Berlin, „Christus am Kreuz" von Otto Brausewetter-Berlin und ein überaus charakteristisches „Männliches Bildnis" von Professor Peter Janssen in Düsseldorf. [2859]

O. R. Düsseldorf. Der hiesige Künstlerklub „St. Lukas" hat in Schultes Räumen seine zweite Jahresausstellung eröffnet. Die Grundzüge, die die zwölf Genossen zu einer Gruppe verbunden haben, sind auch diesmal zu klarem Ausdruck gekommen: Frei von dem Zwange irgend einer Partei, einer vorgeschriebenen Richtung, hat ein jeder geliefert, was für den besten Ausdruck seines Wollens gelten soll und kann; ein jeder will dadurch zunächst auf die Kollegen selbst anregend wirken und, in zweiter Linie, die Kunstfreunde mit seiner Eigenart, seinen Zielen in der Kunst bekannt machen. Unter diesen Gesichtspunkten ist auch die Ausstellung von Skizzen und Studien, mit denen ja sonst nur zuviel Kokketterie getrieben wird, vollkommen gerechtfertigt; man empfindet hier den Ernst und den Freimut, mit dem die Lukasbrüder sich einem Examen rigorosum darbieten und man empfängt zugleich den lebendigen Eindruck, daß die verschiedenartigsten Talente sich unter einander vertragen und neben einander geniessbar sind, wofern sich nur jedes einzelne ehrlich ausspricht. — Wie gewöhnlich, sind auch hier die Landschafter den Figurenmalern an Zahl überlegen, und unter ihnen überwiegen wiederum die, welche die intimen Reize des Niederrheins und der Niederlande in feingestimmten Bildern ausbeuten. Da läßt und Liefegang seine Ziegeldächer holländischer Dörfer durch den bläulichen Dunst eines Frühlingstages leuchten und Windmühlen über ihnen aufragen; Gustav Wendling bringt unter anderem eine verhältnismäßig große Wiesenlandschaft, die offenbar nicht komponiert, sondern ein genaues Porträt ist; auch Waffersstudien von jenem Grau, das er ganz besonders liebt und pflegt. Eugen Kampf, den man hauptsächlich als den Maler von Dorfstbildern kennt, die einen tauchten Buschwinkel mit entlaubten Wald in violetten Schimmer oder niederländische Gehöfte als Motiv haben, tritt diesmal auch mit kräftigeren Farben auf; besonders wirksam sind eine lebhaft grüne Wiese, auf der sich eine hohe dunkle Baumgruppe gegen helle Wolkenmassen abhebt, sowie ein Blachfeld, dessen Bodenfarbe in köstlichem Wolkenschatten liegt, während der mittlere Plan und ein breites Dorf im Hintergrunde in der Abendsonne erglühen. — Vorzüglich auch der nächsten Umgebung Düsseldorfs hat Olof Jernberg seine Gegenstände gehobt; seine Studien sind von einer erstaunlichen Wahrheit des Eindrucks und von einer Technik, die das Entzücken der Künstler bildet; dem Publikum, das in der etwas einseitigen „Tonmalerei" keinen vollen Ersatz für die Bernachlässigung der Form zu finden vermag, wird er wohl vielfach unverständlich bleiben. — Heinrich Hermanns schickte als vorläufige Ergebnisse seiner diesjährigen Reise eine Anzahl lobitalienischer Studien in Oel und Aquarell, deren keck, grelle Farbennotizen wunderlich kontrastieren gegen sein großes Dämmerungsbild einer winterlich verschneiten Amsterdamer Hafenpartie bei Laternenschimmer. Von Henke sieht man einen Mondaufgang und einige Mühlenmotive, die aus dem Nächtlichen brechen; Emil Zimmermann bemüht sich, den goldigen Glanz von Kornfeldern im Sonnenschein oder die Pracht blühender Obstbäume dadurch anschaulich zu machen, daß er die Oelfarbe mit allerlei besonderen Handgriffen zu Pasten anstürmt und deren Reliefe zu Hilfe nimmt; seine Bäume werfen auf der Leinwand intensive Schlagschatten und machen den Eindruck geographischer Reliefkarten. — Von den Figurenmalern hat Alexander Frenz, der in Italien ist, leider nichts ausgestellt; Willy Spatz brachte zwei feiner fapriziösen, in einen künstlichen Ton gestimmten Bildchen, welche biblische Begebenheiten gemreckt und in entschieden modernem Geschmacke behandeln: die „Engelwiege" — zwei Engel schaukeln die an Stricken hängende Wiege des Christkindes in einem deutschen Bauernhofe — und eine stehende Mutter Gottes mit dem Kinde; ferner eine einfacher und vorm empfundene Darstellung zu einer „Verbrecherin vor Christus". Im größten Gegensatze zu seiner nervös-schöngeistigen Begabung steht das derbe Talent Gerhard Janssens. Seine kühn hingeworfenen Figuren lachender, trinkender, rauchender Bauern, ruhig hinkürienter Proletarier bedeutet Geschichten, seine humoristischen Charakterköpfe würden gelegentlich an Frans Hals erinnern, dieben sie in der Ausführung ebenso lebendig als sie es in der ersten Konzeption, in der ganz flüchtigen Skizze sind. — Von Theodor Rocholl begrüßen wir eine geistreiche Farbenstudie: einen Bergabhang mit herbstlich bunten Buschwerk, durch das ein Reiter trabt, von ein prächtiges Gemälde in seiner bekannten, kräftig andeutenden Malweise: ein Kürassier läßt seinen Rappen aus einem Bache saufen; über ihm wölbt sich der Wald und die Sonne durchbricht seine Dämmerung mit köstlichen Lichtern. — Am vielseitigsten von allen ist endlich Arthur Kampf auf der Ausstellung vertreten. Dieser Meister beschränkt sich diesmal nicht wie gewöhnlich auf die Historie und das Sittenbild, sondern er, der unbarmherzig charakterisierende, klare und ehrliche Realist, begiebt sich nunmehr auch in das Reich des Metaphysischen! Neben einer düsteren Ballade und dem siebenjährigen Kriege: Friedrich der Große und sein Gefolge erblicken die Opfer von Kosakenhorden, die Leichen mißhandelter Dorfbewohner, zeigt er uns den „Kuß des Todes". Ein Fabrikarbeiter sitzt vor seinem Hause und betrachtet mit Vaterstolz seinen neugeborenen Sprößling; neben ihm steht die Wöchnerin in einem Strohsessel — sie hat geschlummert, aber unversehens ist der Sensenmann an sie herangetreten und berührt ihr Haupt mit sanftem Kuß — ein erschütterndes Bild von großer Schlichtheit und Tiefe der Empfindung. Die Gestalt des Todes wird durch sie glaubhaft; und derselbe Ernst macht es und glaubhaft, wenn auf der meisterhaften Radierung: „Ein böser Traum" ein Trupp von entsetzlichen Sträflingen, empörten Arbeitern und rasenden Weibern, von den Furien der Revolution geführt, durch Wolken stürmt. Probleme von koloristischen Reize werden gelöst in der „Spielerei" eines jovialen alten Herrn mit einer Pagode

Digitized by Google

auf rotem, und in einem Damenporträt auf blauem Grunde; auch „das Benefiz“ — eine Ballerina empfängt über die Rampenlichter gebeugt eine Blumenspende — hängt sich auf die Wiedergabe des Beleuchtungseffektes zu, und ein Liebespaar in der „Dämmerstunde“ (Tempera) vor der Hausthür ist ein Virtuosenstück der Modellierung und Stimmung. Erwähnt seien noch Kampfs lebensgroße Studie nach einem Zwerge, dessen Charakter mit sauberkünstlerischer Energie gepackt ist, und endlich eine Anzahl von Radierungen verschiedenen Inhaltes. — Die Radierung wird überhaupt mit Ernst vom „St. Lukas“ gepflegt, und auch in diesem Jahre soll eine bereits ausgestellte Mappe von ausgesuchten Blättern der Oeffentlichkeit übergeben werden. Möge der Erfolg den Bestrebungen des wahrhaft künstlerisch gesinnten Vereins nicht fehlen. [2747]

C. M. Berlin. Bei Gurlitt folgt den Symbolisten eine Ausstellung der Bilder von Frau Hermine Telmann, geschiedene Schmidt, geborene v. Preußchen. Ein schlimmer Wechsel. Hätte man den Modernsten eine gediegene und bewährte alte Kraft solgen lassen, so wäre das als angenehme Abwechslung erschienen. Aber gleich eine altväterliche Nummer, das ist hart. Hermine v. Preußchen leistet als Blumen- und Stilleben-Malerin ganz Erfreuliches, ihre Bilder dieser Art sind immer sorgfältig gemacht und von guter dekorativer Wirkung. Das reklamemäßig große Format stört zwar. Aber sie will höher hinaus und wagt sich an Aufgaben, die schon jenseits der Grenzen ihrer Begabung liegen. Diese Bilder haben auch immer eine Tendenz, selten eine angenehme, meist eine, die zur Reklame verwendbar ist. Das diesjährige Hauptstück von Hermine v. Preußchen heißt „Lebenssphinx“. Eigene Reime der Malerin begleiten es erklärend. Die Verse schließen:

Wozu das Hasten deines ganzen Lebens
Wozu? — es ist umsonst, es ist vergebens.

Wenn darin autobiographische Bekenntnisse versteckt sein sollten, so möchten wir der Malerin-Dichterin zurufen, daß diese pessimistische Auffassung ihrer Kunst übertrieben erscheint. Sie hat ein Talent, mit dem sie recht angenehme Leistungen hervorbringen könnte, wenn sie sich auf das bescheidene Gebiet der Blumenmalerei beschränken wollte. Ich kenne freilich dilettierende Damen, die mindestens ebensoviel können, die ihre Bilder aber nicht in Sonderausstellungen vorführen, die darum schon besser gefallen, als die prätentiösen und pomphaften Schildereien der geschiedenen Schmidt. [2935]

Dr. R. Berlin. Die Max Klinger-Ausstellung bei Amsler und Ruthardt hat in den letzten Wochen die Berliner Kunstfreunde in Entzücken versetzt. Klinger, der vor seiner römischen Periode schon einmal hier lebte, will jetzt wieder einer der unsrigen werden und ist jüngst auch dem Klub der XI beigetreten, an Stelle eines ausgeschiedenen Kompromißschützen als Elfter und wahrhaft Elfter. Man merkt's in seiner Ausstellung. Es ist fast sein ganzes radiertes Werk ausgestellt, einige Zeichnungen und Skizzen und eine plastische Arbeit: Salome. Das gemalte Marmororiginal blieb in Leipzig, wir bekamen hier nur das gefärbte Gipsmodell zu sehen. Und das ist schade. Denn gefärbter Gips sieht immer so tot und so nach gelehrter Archäologie aus. Diese Salome ist eine moderne Teufelin, eine der beutegierigen und unersättlichen Dirnen, wie sie Paris hervorbringt und wie sie in den französischen Romanen mit ihrem unwiderstehlichen Zauber geschildert werden, ein Weib, bei dem sich die Liebe in gelle Wut verkehrt, der Kuß in den vollsaftigen Biß verwandelt. Wir sehen sie bei Klinger nur in halber Figur, den Körper etwas zurückgebogen, mit den tiefliegenden Augen in halb verschleierten Blicken lüstern lockend. Am Sockel sind die Köpfe von zweien ihrer Opfer als totenstarre Masken angebracht, ein Alter und ein Junger, der Alte wohl ein Bankier und der andere hauptsächlich seiner Jugend wegen herangeholt. Und man möchte wetten, sie hat sie beide gleichzeitig gehabt, beglückt und genarrt und den einen mit dem anderen betrogen, bis sie beide untergekriegt hat. Das radierte Werk Klingers ist beinahe vollständig ausgestellt, bis zur letzten Arbeit, Illustrationen zu Brahms. Mit gutem Bedacht wählte sich Klinger diesen Komponisten aus,

Wahlbewegung. Von E. Mélida.

der ihm in grüblerischem Erfinden so nahe steht. Als Meister der Technik bewundern wir Klinger zunächst. Die geniale und flotte Radierweise Goyas hat ihn zuerst gelockt, er ist aber bald darüber hinausgewachsen und zu so einer eminenten Beherrschung aller technischen Mittel und Darstellungsarten gelangt, wie die neuere Geschichte des Kupferstichs ein zweites Beispiel nicht kennt. Und will man zur Vergleichung einen Künstler der älteren Kunst heranziehen, so muß man gleich die besten Namen nennen. Und das ist doch nur die eine Seite seiner Kunst. Der sinnvolle Inhalt seiner Blätter setzt sie gleich neben die grüblerischen Phantasien eines Dürer. Da steht nun die liebe Unschuld vor den zuverbotten Blättern und fragt: so was ist denn eigentlich hier dargestellt, ich verstehe das nicht. Die liebe Seele! Als ob sich alles so leicht verstehen und überhaupt in Worte kleiden ließe, was im gährenden Denken eines Künstlers wie Klinger Form gewinnt. Wir verstehen auch einige der besten Stiche Dürers nicht, so die Melancholie, die Wirkung der Eifersucht, den großen Herkules, den Traum des Doktors. Man merkt schon den populären Titeln der Stiche an, daß nur Neuerliches zur Namengebung herangezogen werden konnte. Die Professoren der Kunstgeschichte freilich meinen, die Humanisten in der Umgebung Dürers hätten die Blätter ohne weiteres verstanden. Aber die ganze große humanistische Litteratur ist bis jetzt vergeblich nach einer Stelle durchsucht worden, die auch nur zu einem der Stiche die Erklärung gäbe. So wird auch in künftigen Tagen der Professor der Kunstgeschichte, falls es dann, was ich nicht hoffe, noch so überflüssige Menschen geben sollte, die gesammelten Werke Riegles durchwälzen, um Erklärungen zu rätselhaften Radierungen Klingers zu suchen. Er wird sie nicht finden und doch gehören die beiden

Digitized by Google

zusammen, wie Türer und die Humanisten. Klinger aber bürgt uns dafür, daß die Arbeit unseres ausgehenden schwächlichen Jahrhunderts doch in einigem Wenigen hellklingenden Ruhm bei den nachfolgenden Geschlechtern erringen wird. [2944]

B. D. München. Kürzlich waren dahier im Kunstverein eine Anzahl von Studien und sonstigen Arbeiten des verstorbenen Professor Alois Gabl ausgestellt, dieselben gaben jedoch durchaus kein Bild von der Bedeutung und dem Schaffen des Meisters. Nur einige Interieurstudien, sowie der entzückende Kopf eines ganz jungen Mädchens zeigten, was er konnte. Zum besseren Gedächtnis des Künstlers, dessen düsteres Ende allgemein bekannt sein dürfte, seien ihm hier noch einige Zeilen gewidmet. Tagelang zehn Jahre jünger als Defregger, Stammgenosse tiroler Meister Defregger und Mathias Schmid, hat sich Gabl doch gleich mit seinen ersten Bildern neben diesen geltend gemacht, so daß man die drei Künstler, die sich auch im Leben nahe standen, das tiroler Kleeblatt nannte. Gabl (1845 zu Wies im Pitztal, Tirol, geboren) hatte eine sehr harte Jugend durchlebt, mußte kämpfen und hungern bis es ihm, siebzehnjährig, möglich wurde vermittelst mehrerer mühsam zusammengebrachter Unterstützungen in München zu studieren. Zuerst ging er zu Piloty, mußte diesen Lehrer jedoch gleich wieder aufgeben, da er sich gemäß der Bestimmungen des damaligen landschaftlichen Stipendiums der religiösen Malerei widmen mußte und arbeitete zunächst bei Schraudolph. Hier hielt er es indes nicht lange aus, er ging zu Ramberg und dann wieder zu Piloty über. 1872 malte er den Hasplinger, den Kultur prädigend, und hatte durch die große Lebendigkeit der Darstellung und das malerische Geschick, womit alles gemacht war, großen Erfolg. 1873 entstand die „Rekrutenaushebung in Tirol", die durch die scharfe Charakteristik der Bauern- und Militärtypen auf der Wiener Weltausstellung Aufsehen machte. Es folgte nun eine lange Reihe von Bildern, so eine Einsegnung des Brautbettes, die verlorene Tanzmusik, Starmap, Hochwürden als Schiedsrichter, Rähmaschinenprobe, Spinnunterricht, die Märchenerzählerin, Bräutschenke in München, die heiligen drei Könige u. a. mehr, doch war es ihm nicht immer gelungen, sich auf der Höhe seiner ersten Bilder zu erhalten. Zum Professor der Akademie ernannt, schien überdies die Thätigkeit als Lehrer und Beamter sein Schaffen stark beeinträchtigt zu haben. In dem Münchener Künstleben der siebziger Jahre nahm Gabl eine ganz hervorragende Stellung ein, dem gutherzigen, schlichten Menschen werden alle, die ihn gekannt, ein warmes Gedenken weihen. [2717]

W. O. Berlin. Nach einer neueren Bestimmung hat die Einlieferung der für die diesjährige, vom 3. Mai bis 2. September stattfindenden großen Kunstausstellung bestimmten Kunstwerke bis zum 31. März zu erfolgen. [2946]

Vermischte Nachrichten.

= München. Verein bildender Künstler (Secession). Dem Geschäftsbericht über das Jahr 1893 ist zu entnehmen, daß die Einnahmen ca. 70,000 M betrugen, denen Ausgaben von ca. 190,000 M gegenüber stehen, worin allerdings die Kosten für den Bau des Ausstellungsgebäudes mit ca. 150,000 M. enthalten sind. Die daraus sich ergebende Restschuld von ca. 120,000 M. ist im Verlaufe der nächsten vier Jahre zu tilgen. Von den in der Ausstellung des Vorjahres ausgestellten 878 Werken wurde ein Fünftel aller verkäuflichen verkauft. Die für das Frühjahr 1894 geplante Ausstellung dauert vom 15. März bis Ende Mai, die Eröffnung der zweiten internationalen Ausstellung 1894 soll am 1. Juni stattfinden. Ausgeschieden aus dem Verein sind die nachstehenden Künstler: Peter Behrens, Louis Corinth, Otto Eckmann, Theodor Gerlach, Herm. Schlittgen, Wilhelm Trübner. Dieselben wollen in diesem Jahre wieder im Glaspalast ausstellen. Zum Präsidenten der Secession wurde an Stelle Br. Pilgheins, der eine Neuübernahme des Amtes ablehnte, Ludwig Dill erwählt. [2924]

= Der geschäftsführende Ausschuß zur Gründung eines kunstgeschichtlichen Instituts versendet soeben einen Aufruf, welcher von einer großen Anzahl deutscher und auswärtiger Kunstgelehrter (wie Bayersdorfer, Bode, Cavalcaselle, Hofstede de Groot, Jordan, Lützow, Semper, Thode, Weizsäcker u. v. a. unterzeichnet ist, und die Notwendigkeit darlegt, an denjenigen Stätten, welche für die kunstwissenschaftliche Forschung von Wichtigkeit sind, und welche jedes Hilfsmittels für den Kunstforscher entbehren, die Gründung von Anstalten zu bewerkstelligen, welche die kunstwissenschaftliche Arbeit an solchen dann erleichtern und fördern sollen. Es ist zunächst Florenz ins Auge gefaßt, die vornehmste Stätte kunsthistorischer Studien. Hier soll das erste kunstgeschichtliche Institut entstehen. Dazu wird als wünschenswert erstrebt: 1) Die Anschaffung einer vollständigen kunstwissenschaftlichen Bibliothek und einer großen Sammlung von zu vergleichenden Studien geeigneten Abbildungen. 2) Anstellung eines allseitig gebildeten Kunstgelehrten als ständigen Leiters und Verwalters der Sammlungen, als Förderer und Berater der das Institut benutzenden Gelehrten. Als Grundstock soll zunächst aus freiwilligen oder jährlichen Beiträgen Bibliothek und Abbildungsmaterial beschafft werden, die dann nach Florenz überführt werden sollen und danach würde das Institut eröffnet werden. Erst wenn dieses Thatsache ist, will man sich an die Regierungen der an der Existenz eines solchen Institutes interessierten Staaten mit der Bitte um Subventionierung wenden. Ein Ehrenkomitee unter Leitung der Herren Professor Dr. Zimmermann, A. Bayersdorfer und Dr. A. Schmarsow ist mit der Förderung der Angelegenheit betraut. Geldsendungen nimmt das Bankhaus Mendelssohn & Co. in Berlin entgegen, Studienmaterial die Verlagsbuchhandlung E. A. Seemann in Leipzig. Einzelnheiten zu jährlichen Beiträgen und auch das Institut betreffenden Korrespondenzen sind an Prof. Dr. M. H. Zimmermann unter der Adresse des genannten Bankhauses zu richten; über die Beiträge wird in der Kunstchronik quittiert. [2923]

= Berlin. Der „Reichs-Anzg." veröffentlicht eine kaiserliche Kabinettsordre an den Kultusminister, betreffend die Stiftung eines Kaiserpreis von 1000 M. jährlich zur Förderung des Studiums der klassischen Kunst unter den Künstlern Deutschlands. Der Kaiser wird den Preis jährlich an seinem Geburtstage an den Sieger in der von ihm gestellten Konkurrenzaufgabe verleihen, als deren erste: „Die Restauration des im Berliner Museum aufgestellten sogenannten Frauenkopfes" verlangt wird. [2930]

= Wien. Die Wiener Künstlergenossenschaft zählte am Ablaufe des Vereinsjahres 1893 27 Ehrenmitglieder und 395 ordentliche Mitglieder, dazu viele außerordentliche, sowie korrespondierende Mitglieder und 245 „Teilnehmer". Die für März 1894 geplante reiche internationale Kunstausstellung soll gegenwärtig vorbereitet werden. Das k. Staatsministerium hat bereits zu Ankäufen auf dieser Ausstellung die Summe von 30,000 fl. ausgeworfen. [2777]

= München. Im hiesigen Kunstverein, über dessen Jubiläum der Berausgeber an anderer Stelle referiert, gelangten im Jahre 1893 6367 Kunstwerke zur Verteilung. Zur Zahl der Mitglieder betrug am 1. Januar ds. Js. 6012, ein bisher noch nicht erreichter Stand. Für die Verlosung des letzten Vereinsjahres konnten 107 Gewinnste um den Einkaufspreis von 73985 M. erworben werden. [2929]

B. D. Aus der hessischen Residenz. Bei der im vorigen Jahre ausgeschriebenen Konkurrenz zur Erlangung von Plänen für das neuzuerbauende Großh. Museum zu Darmstadt glaubte die Jury (wie in diesen Blättern bereits gemeldet) keinen der eingegangenen Entwürfe zur Ausführung empfehlen zu können, da dieselben in erster Linie die für den Bau aufgelegte Summe berücksichtigt überschritten und bei der Innenreinteilung den Eigenthümlichkeiten der verschiedenen Sammlungen zu wenig Rechnung getragen war. Schuld an dem unglücklichen Resultat des Wettbewerbes und der unnützen Ausgabe der 17000 M ist in erster Linie das Konkurrenzprogramm selbst, sowie die Art des Ausschreibens (s. Heft 12 des siebenten Jahrganges der „K. f. A."). Die ganze Neubauangelegenheit schien nun wieder in weite Ferne gerückt, da nicht zu erwarten war, daß die Landstände zum zweitenmale eine so beträchtliche Summe für neue Pläne bewilligen werden. Durch persönliches Eingreifen des jungen Großherzogs ist nun die Angelegenheit zu vorteilhaftem Abschluß gebracht worden, indem der von demselben dem Regierungsbaumeister A. Messel (Berlin), einem geborenen Darmstädter, in Auftrag gegebene Plan in jeder Beziehung günstig aufgefallen ist. Der kunstsinnige Großherzog selbst hat dem Architekten den Weg zur Lösung gezeigt, indem er eine einfach und natürlich von innen heraus entwickelte, zwanglos gruppierte Anordnung der Gebäudeteile, und in stilistischer Beziehung ein Anklingen der Architekturscheinung an die Formen des gegenüberstehenden Residenzschlosses, das dem Platz beherrscht, wünschte. (Einfache Barockformen, noch stark mit Renaissance-Elementen durchsetzt.) Messels Arbeit hat nun den Beifall des Großherzogs in solchem Maße

Digitized by Google

Ein Picknick im Freien. Von Mamerto Segui.

Photographieverlag der Photographischen Union in München

Digitized by Google

gefunden und entspricht allen Anforderungen derart, daß der Beschluß zu seiner Ausführung nicht mehr lange auf sich warten lassen dürfte. Die voraussichtlichen Baukosten betragen 1 420 000 Mk. — Im Zusammenhang mit der Galerie besteht in Darmstadt eine Kunstschule, die immer eine Vorbereitungsschule für eine Akademie war. Der Besuch ist unentgeltlich. Leiter der Anstalt ist der jeweilige Galerieinspektor. An künstlerischem Nachwuchs fehlt es in Hessen keineswegs, seit 1890 hat die Anstalt insofge der mehr wie primitiven und veralteten Einrichtungen jedoch keine Schüler mehr und die Existenz dieser staatlichen Kunstschule scheint ganz verpfeffen worden zu sein! Soll dieselbe in verbesserter Form auch mit in den neuen Museumsbau übersiedeln oder ganz eingehen? Für die Gemäldegalerie wurden mehrere Werke neu angekauft, so von Schwind eine Prinzessin zu Pferd mit Page im Walde — ein echtes Schwindmärchen! Da unsere Sammlung vorzugsweise Werke dieser Zeit besitzt, ist durch den Ankauf des reizenden Bildes eine empfindliche Lücke ausgefüllt. Weniger erfreulich dagegen ist die Erwerbung eines Gemäldes vom Galerieinspektor Ludwig Hofmann-Zeiß, eines ehemaligen Schwindschülers. Sein „Verdorben und gestorben" (es sei ein Rest in der Frühlingsnacht) ist in seiner Hinsicht ein glückliches Werk zu nennen und der Ankauf dieses Bildes hat unangenehme Erörterungen in der Lokalpresse hervorgerufen. Ferner wurden einige große Aquarelle, Blumenstücke der Münchener Malerin Sofie Hörmann, allerdings sehr geschickte Arbeiten, erworben, doch ist es uns unerfindlich, warum man derartige Sachen kauft und die geringen vorhandenen Mittel zersplittert, wenn man einmal ein wirklich bedeutendes, modernes Kunstwerk zu kaufen — und das hätte doch not. Alle großen Figurenmaler der neueren Zeit glänzen in unserer Sammlung durch Abwesenheit, wir besitzen nur sehr schöne Bilder von Raupp, Karl Otto, Gysis und Gysiser, sonst nichts. Dagegen hat man eine Anzahl feiner, alter Landschaften (von Stange, Rottman, A. Achenbach u. a.) angekauft, obgleich diese Künstler und ihre Zeitgenossen bereits durch größere und bessere Oldilder, sowie viele Aquarelle und Zeichnungen überreich vertreten sind. Es wäre denn doch an der Zeit, daß in Darmstadt moderne Kunstwerke in Kunstangelegenheiten ihren Einzug hielten. Auch über das Kupferstichkabinett sei bei dieser Gelegenheit einiges gesagt. Zu wiederholtenmalen haben wir Gelegenheit genommen über die Ankäufe von Handzeichnungen, Aquarellen und Werken der graphischen Künste anerkennend zu berichten, heute können wir dieses nicht „weniger aber besser" am Platze wäre. Seit mehreren Jahren werden nur die neuerworbenen Blätter zur Ausstellung gebracht und bleiben dieselben dann jedesmal so lange zu sehen, bis sie einer anderen Kollektion neuen Platz machen. Dann verschwinden die ersteren, man könnte sagen auf Nimmerwiedersehen, denn die Besichtigung der Schätze des Kabinetts ist nicht ohne Umständlichkeiten, außerdem existiert kein zugängiglicher Katalog oder dergleichen. Das Publikum ist also gar nicht, orientiert was eigentlich vorhanden und wie die Sachen geordnet — die Folge davon ist, daß die herrliche Sammlung gänzlich unbeachtet bleibt, da man hat im Darmstadt sowohl wie außerhalb gar keine Ahnung, welche enormen Schätze da aufgestapelt sind: Unser Kabinett ist eines der allerreichsten in Deutschland, die Zahl der Originale eine großartige. Alle alten Schulen sind ebenso reichhaltig wie gut vertreten, das XIX. Jahrhundert weist bis zur modernsten Münchener Schule (Diez, Defregger, Löfft, Uhde). Es fehlen nicht köstliche Zeichnungen von Rubens, Rembrandt, dan Dyck, Dürer, Rafael, kaum ein berühmter Name dürfte vermißt werden. Ganz besonders hervorragend ist beispielsweise die heute so hochgeschätzte französische Schule mit den vorigen Jahrhundert hier, die Watteau, Boucher, Fragonard, Greuze, Gravelot, Duet, de Troy, Natoire, Pierre, le Moine, Pruhhon und wie sie alle heißen! Wäre es nicht dringend zu wünschen, daß auch hier Wandlung geschaffen würde, daß durch praktischere Einrichtung die Kunstschätze auch sichtbar und leichter zugänglich würden, um so, ihrer Bestimmung gemäß, Freude und Genuß, Belehrung und Anregung zu bieten? Für das Denkmal, welches das Land dem dahingeschiedenen Großherzog Ludwig IV. in der Residenzstadt errichtet, ist eine stattliche Summe zusammengebracht worden, zur großen Befriedigung der hessischen Bildhauer hat man jedoch von einer größeren Konkurrenz abgesehen und drei Künstlern (Richthessen, darunter Professor Rümann, München) den Auftrag zur Anfertigung von Entwürfen gegeben — möge da ein glückliches Ende werden, und dies Denkmal unserer an Werken der Plastik so armen Stadt zu wahrer Zierde gereichen! [2716]

Kunstliteratur u. vervielf. Kunst.

— Die Heiligen in der christlichen Kunst*. Ein Handbüchlein für Besucher von Kirchen und Gemäldegalerien von Th. Hoepfner (Leipzig, Breitkopf & Härtel, Preis geb. M. 5.—). Wer da weiß, daß gerade in der klassischen Periode der Kunst fast ausschließlich das Andachtsbild kultiviert wurde und daß an diesen Aufgaben die Kunst groß geworden ist, der wird verstehen, von wie großem Vorteil das genannte sehr praktische Buch für denjenigen werden kann, der mit Nutzen reisen und Galerien sehen will. Viele klassische Darstellungen sind ohne Kenntnis der Legende, aus der sie eine Epilode darstellen, unverständlich, und so sei dieses Buch, welches in alphabetischer Folge die Legenden der bekanntesten Heiligen kurz zusammenstellt, als praktischer Nachschlagebuch bestens empfohlen. [2744]

II. Ein ganz auf der Methode der neuesten Kritik beruhendes Werk hat Herr Dr. Berthold Haendcke (Privatdozent der Kunstgeschichte an der Universität Bern) über „Die Schweizerische Malerei im XVI. Jahrhundert" (Bern, Wyss) bei Sauerländer. V, 416 S. 8°. Preis Fr. 12.—) aufgebaut. In geographischer Reihenfolge führt uns der Herr Verfasser durch die Kantone und berichtet nach seiner gründlich vorgenommenen Autopsie und gestützt auf archivale Forschungen und Ergebnisse über eine Menge interessanter Meister, wie Hans Herbster, Franz, Urs. Graf, Jakob Faber, Hugo Kauber das Wunderkind, L. Ringler in Basel; über Nikolaus Manuel in Bern; Hans Fries und Boden zu Freiburg; über die Landschafter Hans Leu, Köper, Jak. Clauser, Karl von Aegeri und Nikolaus Wintschil zu Zürich. So geht es nun in stets fesselnder Weise durch Luzern, Zug, St. Gallen, Schaffhausen, Graubünden, Basel, Solothurn, Bern, Lausanne, Appenzell u. s. w. Dabei ergaben sich unwillkürlich allerlei Wahrnehmungen z. B. die Thatsache, daß viele der besten Künstler auch als Kriegsmänner die Waffen führten, am Zug nach Marignano teilnahmen und in der großen Schlacht (1525) wacker fochten. Sodann muß man unwillkürlich staunen über die Fülle der mittelalterlichen Kunsterzeugnisse, von denen, trotz der großen Bilderstürme (z. B. 1526 und 1529 zu St. Gallen) immerhin noch so erhebliche Reste sich erhielten. Seltsamer Weise mischten sich die Maler dann an allerlei mythologischen und allegorischen Fries-zanz, nachdem ihnen religiöse Bilder geradezu verboten wurden. Beachtenswert erscheint ein erst aus den Niederlanden stammender Einfluß, dann machte sich die Schwäbische Schule geltend, insbesondere das Vorbild Schongauers, welches durch Dürer verdrängt wurde, worauf eine weitere Wirkung aus Italien unverkennbar erfolgte. Indessen ging auch aus der Schweiz eine Strömung nach Deutschland, wir erinnern nur an den Basler Jos. Heinz, der sich in Prag niederließ, an den Zürcher Jost Amman in Nürnberg und den Schaffhauser Tobias Stimmer in Straßburg. Das eine bisher fühlbare Lücke in der Kunstgeschichte reichlich ausfüllende Werk, besaßt sich naturgemäß mit Glasmalerei, Formschnitt und Kupferstich. Beigegeben sind 8 Textillustrationen und 30 Tafeln in Lichtdruck. [2802]

F. Pf. Fritsch, G. „Unsere Körperform im Lichte der modernen Kunst". 80 Pfennig. Berlin, Habel. Die vorliegende Schrift macht entschieden Front gegen den Secessionismus und die Art, wie er mit allen Mitteln der Reklame der Nation aufgedrängt werden soll. — Daß sich der Verfasser unsere Bewunderung dagegen werbt, daß ist sein Recht, von dem er mit viel Schneid Gebrauch macht. Beweisen kann man freilich mit Worten nie, was durchaus gesehen werden muß, um sich für oder wider entscheiden zu können. Deshalb aber mag man bei dem Zank auch ziemlich ruhig bleiben, da es, seit 400 Jahren immer wieder — noch nie gelungen ist, dem Publikum schlechte Bilder für gute aufzuschwatzen. Eine zeitlang ja, dann aber kriegte man die falschen Götzen sehr bald satt und warf sie von den Altären herab. Da nun die Secessionisten unzweifelhaft gelegentlich auch gute Bilder malen, sowie die „Alten" zuweilen auch recht schwache, so kann man es ruhig der Zeit überlassen, hier die Spreu vom Weizen zu sondern. Die Verkehrt der Künstler wie des Publikums werden ohnehin beim alten Gewohnten bleiben, man kann und wird das Austreten des Secessionismus aber immer als eine erfreiliche Thatsache bezeichnen dürfen, da die Welt fortwährend des Neuen bedarf. [2871]

Digitized by Google

Der Amateur-Photograph

Neue Cameras.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Trotz der großen Menge der im Handel befindlichen Detektivapparate ist die Zahl der wirklich brauchbaren eine ziemlich geringe. Besonders auf die Zwecke des Künstlers, der Studien aufzunehmen beabsichtigt und möglichst einfache Handhabung bei guten Resultaten und nicht zu hohen Preis verlangt, sind viele Apparate nicht zugeschnitten. Wer sich mit der Photographie nur die Zeit vertreiben will und zufrieden ist, einigermaßen gute Ansichten zu sammeln, für den ist die Auswahl auch der billigsten Apparate nicht gering. Will aber der Künstler Bilder zu Studienzwecken machen, so sind an den Apparat besondere Anforderungen zu stellen, welche nicht alle erfüllen. Die Erfordernisse an eine solche Handcamera sind im wesentlichen folgende: nicht zu kleines Format (mindestens 9×12 cm), ein disponibler Plattenvorrat von mindestens zehn Platten, momentane Schußbereitschaft, ein Objektiv von genügender Lichtstärke um auch bei weniger gutem Licht und unter ungünstigen Umständen aussprechende Bilder zu erhalten. Außerdem ist für den Künstler wichtig, daß das Objektiv eine nicht zu kurze Brennweite hat, damit die Bilder nicht zu weitwinklig und daher perspektivisch unrichtig erscheinen.

Es sei gestattet, auf die einzelnen Punkte etwas näher einzugehen. Die untere Grenze des Formates ist $8^1/_2 \times 10$ oder besser 9×12 cm. Der Trost, den man bei kleinen Bildern oft aussprechen hört, ist die Möglichkeit späterer Vergrößerung der Bilder. Dies ist aber doch mehr als problematisch. Erstens ist es nicht ganz leicht, eine tadellose Vergrößerung herzustellen und zweitens hat dieselbe in den meisten Fällen wenig Wert. Selbst tadellos scharfe Negative kleinen Formates gestatten nur eine verhältnismäßig geringe Vergrößerung höchstens um das Doppelte bis $2^1/_2$fache. Stärkere Vergrößerung giebt ein unscharfes, körniges und leeres Bild ohne Wert für den Künstler. Die Details, welche im Originalnegativ sind, gehen, statt sich bei der Vergrößerung zu vermehren, so auseinander, daß sie vollkommen undeutbar werden. Weiter haben zu kleine Formate den Nachteil, daß jeder unsichtige kleine Plattenfehler doppelt augenfällig wird und das Bild vollkommen entstellt.

Abb. 1.

Delta-Camera. Von R. Krügener. (Außenansicht.)

Ein disponibles Plattenformat und stete Schußbereitschaft sind ein weiteres unbedingtes Erfordernis. Obwohl ein „Plattenvertauschen", wie es viele Amateure betreiben, in seinen Erfolgen meist im umgekehrten Verhältnis zu den aufgewandten Plaiten steht, so muß doch gerade für den Künstler die Möglichkeit vorhanden sein, irgend eine bewegte Szene oder ein sonstiges Objekt in einer Reihe von Aufnahmen schnell hintereinander zu fixieren, weil oft Aufgaben zu lösen sind, bei denen er erst aus der Kombination mehrerer Momente passendes Material für seine Arbeit gewinnt. Alle Apparate mit Kassetten sind hiernach ausgeschlossen. Ebenso verdienen Cameras keine Anwendung, deren Wechselmechanismus ein sehr komplizierter, leicht in Unordnung geratender oder Aufmerksamkeit erfordernder ist. Das Wechseln muß automatisch gehen und ein Irrtum ausgeschlossen sein. Apparate, welche durch Kippen, vielfache Hebel oder eine Reihe von Griffen wechseln, deren Folge strenge innegehalten werden muß, um sicheres Wechseln zu bewirken, sind ebenfalls wenig geeignet, weil in der Hitze des Gefechts so leicht ein Irrtum unterläuft, der den ganzen Mechanismus lahmlegt.

Was das Objektiv anlangt, so ist von demselben zu verlangen, daß die Bilder möglichst bis zum Rande scharf sind und daß eine Korrektion vorhanden, verschiedene Entfernungen einzustellen. Für Cameras bis 9×12 reichen sogenannte „Periskope" aus, für große Formate sind die besten Objektive gerade gut genug. Ein Gösches oder Zeißsches Anastigmat mit ausreichender Brennweite ist das beste; aber auch gute Aplanate sind wohl geeignet. Die größte Öffnung sei mindestens $F/_{11}$, 2—3 verschiedene Blenden müssen vorgesehen sein.

Um dem Leser den Typus eines der vollkommensten Apparate vorzuführen, sei hier im Bilde Dr. R. Krügeners neue „Delta-Camera" wiedergegeben, welche vielleicht mit am besten den oben gestellten Bedingungen genügt. Bei mäßigem Preise gestattet dieselbe die Aufnahme vollendeter Bilder je nach Format von 9×12—13×18 oder Stereoskop 9×18. Die Aufnahmeschrift dieser Camera zeigt Abb. 1. Man erkennt die beiden Sucher und die durch die Platte des Momentverschlusses gehende Objektivöffnung. Der höchst einfache Wechselmechanismus, der durch einmaliges Hinstoßen einer Stange bethätigt wird, ist in Abb. 2 ersichtlich. Die Wechselung ist absolut sicher und zuverlässig und mit einem Griff ermöglicht.

Sicher stehen sich noch manche andere Cameras hier anführen, welche ebenso wie die Vorstehende ihren Zweck erfüllen. Die Beschreibung dieser einen mag aber genügen, um die einzelnen Forderungen zu illustrieren.

Briefkasten.

Diesem Korrespondenz gewöhnlich ausgeschlossen. — Anfragen nur hier. Briefmarkenerledigung daher unerläßl. — Namensunterschrift und Angabe der Adresse nötig.

Gustav B., Stuttgart. Überexponierte Bilder badet man, nachdem sie fixiert und oberflächlich gewaschen sind, in einer Lösung von 1 ccm Salzsäurehaltiger Lösung von rotem Blutlaugensalz und 100 ccm

Abb. 2.

Delta-Camera. Von R. Krügener. (Wechsel-Mechanismus.)

Natronlauglösung (1 : 10). Sobald unterstehende Wirkung eingetreten ist, genügt Abspülen mit Wasser, um eine weitere Ausdehnung zu verhindern.

Max L., Königsberg i. P. Auskratzen auf Negative können Sie in der Weise anbringen, daß Sie den Text mit einer violetten Kopierfarbe auf Papier schreiben und die Schrift, nachdem sie trocken geworden ist, auf das noch feuchte Negativ übertragen.

Otto A., Gotha. Daß die von Ihnen hergestellten Kopien doppelte Konturen zeigen, kann darin liegen, daß sich das Bild beim Nachziehen im Kopierrahmen infolge geringen Druckes der geschnittenen Deckblätter verschoben hat, oder aber, daß das von Ihnen verwendete Papier zu feucht war und Sie das Kopieren in einem sehr warmen Raume vorgenommen haben. Wie diesen Umständen abzuhelfen werden kann, dürfte Ihnen wohl klar sein.

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung: Dr. Adolf Miethe, Rathenow, Berlinerstraße.

Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft vorm. Fr. Bruckmann in München.

Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint das erste Heft von

Klassischer Bilderschatz

herausgegeben von P. v. Rheden und A. Bayersdorfer

VI. Jahrg., 12 Hefte à 50 Pf.

Inhalt des 11. Heftes:

781 Bartolomeo Montagna (1445?—1523). Marienaltar. (Brera, Mailand.)

782 Raffaelle Santi (1483—1520) u. Pietro Vannucci, gen. Perugino (1446—1524). Die Vereinigung Christi. (Freske San Severo, Perugia.)

783 Michelangelo Buonarotti (1475 bis 1564). Noahs Trunkenheit. (Vom Deckenfresko der Sixtina, Rom.)

784 Hans Holbein d. J. (1497—1543). Bildnis des Bischofs Stokesley. (Galerie, Windsor.)

785 Adrian Brouwer (ebenso—1638). Bauernkneipe. (Sammlung Marcuard, Florenz.)

786 Gonzales Coques (1618—1684). Die Familie Verhulst. (Buckingham Palace, London.)

Redaktionsschluß 10. Februar. — Ausgabe 24. Februar 1894.

Inhalt des zehnten Heftes: Text: Gustav Tiedtke. Die moderne Kunst-Ausstellung. — Heinrich Becker. Frankfurter Brief. — Dr. Nelting. Die Ausstellung der „24". — Fr. Pecht. Der Münchener Kunstverein. — Personal- und Atelier-Nachrichten ꝛc. ꝛc. — Der Amateur-Photograph: Dr. A. Miethe. Neue Cameras. — Briefkasten. Bilderrätsel: José Benlliure. Der Barbier Mennet in Valencia. — Francisco Pradilla. Die Übergabe von Granada. — Mariano Segui. Ein Picknick im Freien.

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwarz. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München.

Digitized by Google

IX. Jahrgang. Heft 12. 15. März 1894.

Die Kunst für Alle

Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3750, bayer. Verzeichnis Nr. 438, k. u. k. österr. Zeitungsliste Nr. 1747) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.

Versuchung. Von Jimenez y Aranda.

Die moderne Kunst Spaniens.

Von Gustav Dierks.

II.*) Nachdruck verboten.

Die religiöse Malerei hat im heutigen Spanien außer Palmaroli und Montañez kaum bestimmte Vertreter. Vorkommenden Falls wird sie von den auf dem Gebiete der Historienmalerei hervorragenden Künstlern besorgt. Als es sich darum handelte, die schöne Kirche Francisco el Grande in Madrid mit Gemälden zu verzieren, da wurde diese Aufgabe Don Carlos Rivera im Verein mit Plasencia, Ferrant, Dominguez, Jover, Martinez Cubells, German Hernandez, Ramirez, Oliva und Muñoz Degrain übertragen. Das Ergebnis dieses Zusammenwirkens ist allerdings — bei aller Anerkennung der Vorzüglichkeit der Einzelleistungen — insoweit ein die höchsten Anforderungen nicht sehr befriedigendes, als die große Verschiedenartigkeit der künstlerischen Individualitäten das Entstehen eines einheitlichen bedeutenden Ganzen verhinderten, und zwar umsomehr, als verschiedene der genannten Künstler sich nicht für die religiöse Malerei als geeignet erwiesen. Um auf diesem Gebiete wahrhaft Großartiges schaffen zu können, ist strenge Gläubigkeit, wirkliche tiefempfundene Religiosität eine Voraussetzung, die wir bei den heutigen spanischen Malern im allgemeinen vergebens suchen. Daß immerhin, namentlich wenn es sich um Madonnen oder Heiligenbilder, um einzelne Figuren, nicht um große Gruppen, um Ueberwindung schwieriger Kompositionsaufgaben handelt, Gutes geleistet wird, dafür liefert das auf

*) I. siehe Heft 11.

Digitized by Google

Seite 184 wiedergegebene Madonnenbild von Serra den Beweis. Auch das Porträt wird nicht ausschließlich von einzelnen Künstlern kultiviert, es sei denn, daß wir den Direktor des Museums und der Kunstakademie von San Fernando als Porträtmaler bezeichnen wollten, da er auf diesem Gebiete seine größten Triumphe gefeiert hat und überwiegend thätig gewesen ist. Die Entwickelung des modernen Lebens, das Überwuchern des Personalismus im öffentlichen Leben Spaniens im besonderen, der Wunsch der Reichen und Vornehmen, angesichts der durch die demokratisierende Photographie erzeugten Erleichterung der Herstellung von einfachen Porträtbildern, für sich etwas Besonderes zu haben, hat ja allerdings auch in Spanien wie in der übrigen Welt gerade in allerjüngster Zeit der Porträtmalerei zu neuem Aufschwung verholfen; trotzdem sind wirklich bedeutende Spezialisten auf diesem Gebiete künstlerischen Thätigkeit noch immer nicht zu verzeichnen. Kolorierte Photographien und mit Hilfe von Photographien hergestellte Porträts müssen bis jetzt noch die lebensvollen, aus gründlichem psychologischem Erforschen hervorgegangenen künstlerisch bedeutenden Porträts ersetzen, welche in anderen Ländern von einigen Meistern in diesem Fache geschaffen werden.

Unter den Historienmalern müssen wir in erster Linie Francisco Pradilla nennen, der sich schnell durch seine mächtig ergreifende „Johanna, die Wahnsinnige" Weltruf errungen hat. Dieses Bild erlangte auf der Pariser Weltausstellung von 1878 den ersten Preis und wurde dann von der spanischen Regierung für das Madrider Museum angekauft. Es stellt die unglückliche Gemahlin Philipps des Schönen, Johanna, die Tochter Ferdinands des Katholischen und die Mutter Karls V. dar, wie sie die Leiche ihres verstorbenen Gatten zu Fuß durch das Land zu ihrer letzten Ruhestätte geleitet. Das starre, den Wahnsinn spiegelnde Auge auf den Sarg geheftet, der auf seiner Tragbahre auf offenem Felde niedergesetzt ist, steht die von ihrer Zeit und ihrer Familie als wahnsinnig behandelte Fürstin neben dem Sarge des geliebten Toten, dessen Züge sie unter der Hülle, die sie verdeckt, zu suchen scheint. Das Wehen des Windes, die wüste Gegend, der kahle Baum, der kalte Luftton schildern vortrefflich die düstere Stimmung, die dem ergreifenden Vorwurf entspricht. Sehr bemerkenswert ist namentlich die Charakteristik der die Königin umgebenden Personen.

Sein anderes großes Historienbild: „Die Übergabe von Granada" (s. Bilderbeilage zu Heft 11) ist nicht minder bedeutend und wurde für die Ausschmückung des großen Sitzungssaales des Senats erworben. Doch nicht ausschließlich auf dem Gebiete der Historienmalerei hat Pradilla Triumphe erzielt. So sind außerordentlich geschätzt die Wand- und Deckengemälde, mit denen er die Paläste mancher Granden Spaniens geschmückt hat und von denen wir auf dem Vollbilde in diesem Heft, welches ein Deckengemälde des Palastes Murga darstellt, eine Probe geben. In den letzten Jahren aber hat Pradilla mit einem Erfolge, der den seiner berühmten großen Historienbilder beinahe in Schatten stellt, die Genremalerei nach Art Fortunys betrieben und Meisterwerke geschaffen, die sich mit den besten des letztern messen können. Er hat den höchsten Grad der Virtuosität in verschiedenen außerordentlich figurenreichen Bildern erreicht, die Szenen des Volkslebens schildern und unter der Lupe gemalt zu sein scheinen. Trotz der beinahe mikroskopischen Kleinheit der Figuren, ist es dem Künstler doch gelungen, sie treffend zu charakterisieren, und die ganze Lichtfülle und Farbenpracht des Südens ist in den meist wenig umfangreichen Bildern zu vollster Geltung gebracht und wiedergegeben.

Der große Beifall, den diese Werke in aller Welt gefunden haben, hat die in ihnen angewendete Technik der Kleinmalerei in Mode gebracht und eine große Zahl von Künstlern hat sich — freilich meist mit sehr geringem Erfolge — in derselben versucht.

Als Pendant zu dem eben erwähnten Historienbilde der „Übergabe von Granada" wurde am 28. November 1887 im Sitzungssaale des Senats das Bild eines ganz jungen Philippinesen: Luna Novicio „Die Schlacht von Lepanto" enthüllt.

Dieser junge Künstler wurde allgemeiner bekannt erst durch das in Rom geschaffene Kolossalbild „Spoliarium", welches auf der Madrider Ausstellung von 1884 den ersten Preis erhielt, allerdings von der Kritik nicht unbeanstandet blieb. Es stellte auf einer Leinwand von wahrhaft riesigen Dimensionen den Augenblick dar, in dem ein im Kampfe gefallener Gladiator aus der Arena in jene furchtbaren Gewölbe geschleift wird, welche an die Arena grenzten und in welchen die Leichen der Gefallenen ihrer Rüstungen und Kleider entledigt wurden. Das unbestimmte Licht einiger Fackeln und Laternen beleuchtet schwach diese in dunkelsten Tönen gemalten Räume. „Die Schlacht von Lepanto" ist ein sehr figurenreiches Bild, dem indessen etwas mehr Klarheit und Ruhe zu wünschen wären.

Casado del Alisal ist hauptsächlich durch sein furchtbares Bild „Die Glocke von Huesca" (siehe Seite 165) über die Grenzen Spaniens hinaus berühmt geworden. Dieses durch seine naturalistische Behandlung der Blutszene abschreckende Bild stellt den König von Aragon, Ramiro II., dar, wie er seinen Großen die von ihm geschaffene „Glocke" zeigt. Die Granden seines Reiches beschworen ihn so nachdrücklich, daß der König beschloß, sie durch Gewalt zu unterwerfen und sich eine „Glocke" zu schaffen, die im ganzen Reiche zu hören sein würde. So lud er seine Großen zu sich in sein Königsschloß von Huesca, ließ sie einzeln eintreten, tötete die ersten sechzehn, legte fünfzehn der vom Rumpf abgetrennten Köpfe in Kreisform nieder, hing in ihrer Mitte den seines heftigsten Gegners als „Klöppel" auf und lud die überlebenden Granden dann ein, sich die auf solche Weise geschaffene

Digitized by Google

Glocke anzusehen. Die meisterhafte Ausführung dieses Bildes sicherte ihm den großen Erfolg und erhob Casado in die Reihe der ersten Künstler Spaniens. Er hat diesen Rang durch zahlreiche andere hervorragende Bilder wie „Die Schlacht von Bailen", „Judith", „Der Tod Ferdinands IV." ꝛc. zu wahren gewußt.

Ein Muster von bedeutendem Können ist Eduardo Cano, als dessen Hauptwerke das durch seine Beleuchtung interessante lebensvolle Bild „Christoph Columbus im Kloster de la Rábida" und „Die Hinrichtung Alvaro de Lunas" gelten.

F. Jover hat seinem seit Jahren festgegründeten Ruf durch „Die letzten Augenblicke Philipp II." wieder in neuester Zeit Ehre gemacht. In der Beleuchtung erinnert es allerdings etwas stark an Rosales „Testament Isabellas der Katholischen". Von anderen Werken dieses Künstlers müssen besonders erwähnt werden: „Die Eroberung Orans", „Der Vertrag von Cambrai" und „Columbus wird in Fesseln nach Spanien zurückgeführt"; in den Kirchen von Cadiz, überhaupt Südspaniens hat er zahlreiche religiöse Fresken gemalt.

Eine Vision im Kolosseum. Von J. Benlliure.

A. Muñoz Degrain erhielt auf der Madrider Ausstellung von 1884 den ersten Preis für sein in der Farbe vortreffliches Bild „Die Liebenden von Teruel". Die Zeichnung läßt allerdings manches zu wünschen.

Die Ausstellung von 1884 war überhaupt reich an guten Historienbildern, unter denen J. Moreno Carbonero und Vicente Borrás besonders hervorragten. Ersterer erhielt für „Die Bekehrung des Herzogs von Gandia" (s. Seite 183) den ersten Preis; letzterer einen zweiten für sein ungemein ergreifendes Bild, das „Antonio Perez" darstellt, wie er nach der Folter, der ihn sein ehemaliger Freund und nachmaliger Nebenbuhler Philipp II. hatte unterwerfen lassen, seine Familie empfängt.

Von den Historienbildern der Madrider Ausstellung 1887 sei F. J. Amérigo y Aparicis „Die Plünderung Roms" (s. Bilderbeil. d. H.) erwähnt, das den ersten Preis erhielt. Dieselbe Ehre wurde einem anderen höchst merkwürdigen Bilde des mit Recht hochgeschätzten José Benlliure y Gil „Die Vision im Kolosseum" (s. oben) zu teil. Es stellt den „letzten Märtyrer", den heiligen Almachius, dar, welcher 404 von den Zuschauern und Gladiatoren

Digitized by Google

Plafondgemälde. Von F. Pradilla.

des Kolosseums erschlagen wurde, weil er es wagte, gegen die furchtbaren Kämpfe, namentlich aber gegen die Vernichtung der Christen durch wilde Tiere Protest zu erheben. Es geht von ihm die Sage, daß er seitdem in der Nacht, die auf den Allerseelentag folgt, in Begleitung aller christlichen Märtyrer und Heiligen im Kolosseum einen Umzug hält, und letzteren hat der Künstler in seinem Bilde darzustellen gesucht. Die magische Mondbeleuchtung giebt dem figurenreichen Bilde einen eigenartigen Zauber.

Ricardo Villodas, welcher seit 1876 auf allen Ausstellungen Spaniens durch vortreffliche Arbeiten vertreten gewesen ist, erhielt in der von 1887 für sein Kolossalbild „Die Naumachie" die Medaille erster Klasse; ebenso Ulpiano Checa für seinen „Einfall der Barbaren" (siehe Seite 167); Salvador Viniegra y Lasso für seine „Segnung der Felder im Jahre 1800" und Martinez Cubells für „Doña Inez de Castro".

Es würde zu weit führen, alle Maler zu nennen, welche sich mit mehr oder weniger Glück historischen Vorwürfen zuwenden; ihre Zahl ist aus den oben angegebenen Gründen immer im steigen und die Masse der auf diesem Gebiete geschaffenen Bilder bedarf immer sorgfältigerer Sichtung — denn das Können reicht nur zu oft nicht entfernt an den guten Willen der Künstler heran. So seien denn nur noch als zu den Besten zu rechnen erwähnt Luis Alvarez, Alejo Vera, Domingo, Joaquin Agrafot, Lorenzo Vallés, Ricardo Balaca, J. Becquer, Barbudo, Plasencia, Sala, Gomar, Escosura u. a.

Nächst der Historienmalerei ist es also die Genremalerei, welche naturgemäß in Spanien sehr stark kultiviert wird. Auch hier können wir aus der ungeheuren Zahl nur einige wenige als die bedeutendsten herausgreifen.

Raimundo und Ricardo Madrazo, die Söhne Don Federicos, und José Villegas müssen hier in erster Linie und gewissermaßen als die Beherrscher des heutigen Geschmackes genannt werden. Ferner zeichnet sich durch gefällige Stoffe, leichte natürliche Komposition und gute Farbengebung B. Ferrandiz aus, dessen „Fisch im Wasser" zu den besten Bildern dieser Gattung gehört. Es zeigt uns einen Priester, der sich und sein Pferd von den jungen hübschen Mädchen eines Gasthofes bedienen läßt. Joaquin Agrafots „Erster Enkel" bildete auf der Ausstellung von 1884 einen der wenigen Anziehungspunkte. M. Castellano schildert mit Geschick und in warmen lebensvollen Farben das Treiben in der Nähe der Arena vor Beginn des Stiergefechts, wie ja überhaupt die Stiergefechte, das Volksleben Andalusiens und der dortigen Zigeuner, religiöse Aufzüge, die Romantik des Banditenwesens und des Schleichhandels unaufhörlich Stoffe für Genrebilder und Typenbilder hergeben müssen. Allerdings sind diese Vorwürfe auch so malerisch und so unerschöpflich, daß sie noch für lange Zeit hinaus den dankbarsten Stoff gewähren. B. Becquer zeichnet mit großem Geschick die Volkstypen und Szenen des ländlichen Lebens der Provinzen. J. Araujo erlangte mit seinem trefflichen Bilde „Ein schlimmer Kauf" (s. S. 187) auf der Ausstellung von 1884 einen der ersten Preise. Die Charakteristik der beiden

Digitized by Google

Plafondgemälde. Von Francisco Pradilla.

Digitized by Google

Zigeuner, welche den Bauer übervorteilen, der armen Bäuerin, welche dies gewahr wird, des jungen Mädchens, das sich in seinem Sonntagsstaat gefällt und wohl auf den bösen Handel nicht achtet — alles das ist meisterhaft ausgeführt.

Zu den fruchtbarsten und berühmtesten Genremalern gehören ferner die Gebrüder Jimenez, José Benlliure, den wir schon oben erwähnten, und der auf allen Gebieten der Kunst Bedeutendes leistet, wovon die beiden Bilder „Der Marienmonat in Valencia“ (s. Bilderbeilage zu Heft 11) und „Der Einzug der Stiertämpfer in die Arena“ (s. Bilderbeilage d. H.) Zeugnis ablegen, dann besonders Enrique Melida, dessen „Unterricht im Stiergefecht“, „Das verregnete Fest“, „Das Klosterkonzert“, „Wahlbewegung“ (s. Seite 173) u. v. a. überall bekannt geworden sind; José Echena, dessen reizender „Kunstkritiker“ seinen Weg ins Ausland gefunden hat; der geniale Zeichner des andalusischen Volkslebens J. Lovera, dessen „Schwierige Partie“ so beliebt geworden ist; Julio Stewart, Escosura, Ed. Pelayo, A. Fabrés, Salinas, Ruiz Ruiperez, Egusquiza, Mejía, M. Segui, dessen „Picknick im Freien“ (s. Bilderbeilage zu Heft 11), Mas y Fondevilla, dessen „Fronleichnamsprozession“ (s. Bilderbeilage d. H.) wir reproduzieren, und an die sich eine Legion mehr oder minder geschickter anderer Interpreten des spanischen Volks- und Salonlebens anschließen.

Die Landschaftsmalerei ist von den Spaniern zu allen Zeiten vernachlässigt worden und außer Haes wären nur Lhardy, Ferriz, Beruete, Garcia Rodriguez, Espina, Urgell ꝛc. zu erwähnen. Und hier sei eines Bildes gedacht, das hauptsächlich wegen seines landschaftlichen Charakters auf der Ausstellung von 1887 die Medaille zweiter Klasse erhielt: Gonzalo Bilbaos „Daphnis und Chloe“.

Auf dem Gebiete des Stillebens ragte Lengo besonders hervor; seit seinem tragischen Tode sind allenfalls Gessa und Jimenez zu nennen.

Die Marine hat einen tüchtigen Vertreter in Campuzano. Auf der im Herbst 1887 in Cadiz stattgehabten maritimen Ausstellung hat sich ein junger Santanderiner Maler, Luis Cuervas Mons, durch ein Seestück in hervorragender Weise ausgezeichnet. Außerdem wäre noch Monleon und Dionisio Baixeras zu nennen, von welchem letzterem wir auf Seite 162 ein kleines Bild bringen.

Die Skulptur liegt noch, im Vergleich zur Malerei, sehr darnieder. Als einer der bedeutendsten gegenwärtig lebenden Bildhauer sei erwähnt Juan Marcial de Aguirre, dessen „Verwundeter Gladiator“, ein von der Regierung prämiierter und für das Museum in Madrid angekaufter „Ballspieler“, ein ebenfalls prämiierter „Nackter Jäger“, die Statue Ignacios de Loyola (vor dem Geburtshause desselben bei Azpeitia aufgestellt), die Statue des bei Trafalgar gefallenen Seehelden Churruca, die Statue Oquendos, seinen Ruhm begründet haben. Freilich findet er als Baske bei den Madridern wenig Anerkennung, die dafür Felipe Moratilla, José und Ricardo Belver, San Martin, Elias Martin, Gandarias, Figueras, Gerónimo, Suñol, Benlliure und Tezeira Lopez zu ihren hervorragendsten Bildhauern zählen. Die auf Seite 161 reproduzierte „Witwe“ des letzteren erfreut sich allgemeiner Anerkennung.

Plafondgemälde. Von F. Pradilla.

Ohne Zweifel entfaltet sich somit das Kunstleben Spaniens in glänzendster Weise, giebt täglich neue Beweise von großer Leistungskraft, und seine Erzeugnisse vermögen sich auf den internationalen Ausstellungen mit denen der anderen Kulturvölker bereits mit größtem Erfolge zu messen. Wie groß das Interesse an dem Studium der Künste ist, beweist unter anderm die Zahl der Schüler, welche sich bei Beginn des Wintersemesters 1887/88 in der Madrider Kunstakademie hatten immatrikulieren lassen: 931 nämlich. Daß von diesen Massen, welche sich jährlich dem Kunststudium zuwenden, natürlich nur ein kleiner Prozentsatz sich zu wahrer Künstlerschaft und Bedeutung zu erheben vermag, versteht sich von selbst und die letzten akademischen Kunstausstellungen haben leider gezeigt, daß dieser Prozentsatz ein mini-

Digitized by Google

mater ist. Diese Überflutung der Ausstellungen mit mittelmäßiger Ware ist wohl auch die Ursache, weshalb die bedeutenden Künstler und die meisten Mitglieder der Akademie von San Fernando sich den letzten Ausstellungen fern gehalten haben. Es wäre daher zu wünschen, daß die Ausstellungskommissionen bei der Aufnahme von Kunstwerken strenger verführen, als es in den früheren Jahren geschehen ist. Bemerkenswert ist, daß seit 1888 auch ein starker Rückgang in der Zahl der Studierenden zu verzeichnen gewesen ist.

Die Unterstützung, welche die Künste bei ihrem Erwachen zu neuem Leben von dem Adel und der Regierung erfuhren, ist anderseits sehr dürftig geworden, die Künstler sind daher fast ganz auf die ausländischen Märkte angewiesen. Die Hereinziehung der Künste in den Kreis der zur allgemeinen Bildung erforderlichen Wissenschaften und Fertigkeiten schädigt die Kunst ebenfalls bedeutend und ist ihrer Fortentwickelung nicht günstig. Da die Kunst nach Brot gehen muß, so paßt sie sich dem Geschmack und der Mode der fremdländischen Märkte so weit als möglich an und vermag nicht, sich innerlich auszubilden und zu kräftigen, zu völliger nationaler Selbständigkeit zu gelangen.

Trotzdem zeigt die heutige spanische Malerei gewisse Charakterzüge, die sie von der der übrigen Völker auszeichnen. Es sind dies die Neigung zu düsteren, blutigen, die Sinne und Nerven reizenden und sie erschütternden Vorwürfen; die zum Impressionismus, Realismus und Naturalismus; die Sucht nach Originalität und Genialität; eine materialistische sinnliche Empfindungsweise, die Betonung aller Äußerlichkeiten und dekorativen Elemente und eine beinahe unübertreffliche Virtuosität in der Behandlung des Kolorits und der Beleuchtung. Dagegen vermißt man nur zu oft und selbst in bedeutenden Werken Sicherheit und Richtigkeit der Zeichnung und Beherrschung der Gesetze der Perspektive.

Das Gesamtbild, welches die spanische Kunst der Gegenwart uns bietet, ist im allgemeinen somit ein höchst erfreuliches, glänzendes und vielversprechendes, obgleich nicht zu verkennen ist, daß seit einigen Jahren ebenso wie auf dem litterarischen Gebiet auch auf dem der bildenden Kunst ein Stillstand in der Fortentwickelung eingetreten ist. Dem großen Aufschwunge der siebziger Jahre und der ersten Hälfte des achten Jahrzehnts ist eine bedenkliche Erschlaffung gefolgt, die ihren Grund zum Teil in den sehr unsicheren schwierigen Zeitverhältnissen hat.

Das Bild als Wandschmuck.

Von **Ernst Zimmermann.**

Nachdruck verboten

Die Sitte, die Wände des bürgerlichen Zimmers zum Schmucke und zur Belebung mit Bildern zu behängen, ist aufgekommen, als die Kunst, ihren streng religiösen Charakter verlierend, zur Profankunst wurde, und Holland und die Niederlande, wo dieses am Ende des 16. Jahrhunderts zuerst mit aller Konsequenz geschah, sind daher auch dafür die Ausgangspunkte geworden. Reich waren damals diese Länder mit Künstlern aller Art besät. Bedeutende wirkten neben unbedeutenden. Der eine schuf indem er erfand, der andere nur nachahmend. Es konnte bei der Fülle des Angebots auch der weniger Begüterte sein Heim mit Originalwerken schmücken.

Vor jener Zeit erschienen die Wände der Stuben, in denen der schlichte Bürger sein Alltagsleben verbrachte, wie wir es noch aus zahlreichen alten Bildern ersehen können, nach unserem verwöhnten modernen Geschmacke kahl und leer. Der Ofen in der Ecke oder der Kamin in der Mitte der Wand, die Borte mit Krügen und anderen Gebrauchsgegenständen über der Thür oder, wo sonst sich Platz bot, verschiedene Haken zum Aufhängen der Kleider, der hohe Aufbau des allgemein üblichen Himmelbettes, sowie die wenigen Schränke und Truhen belebten die Wände der damals freilich meist niedrigen Zimmer, so gut sie es konnten, ohne sie freilich nach unseren Begriffen zu füllen. Den wichtigsten Gebrauchsgegenständen gesellte sich dann im 15. Jahrhundert in den Niederlanden, als erstes Luxusgerät für die Wand und noch dazu als rechtes Kind der spielenden Mode der runde, konvex geschliffene Spiegel zu, der seltsam verzerrt sein Gegenüber wiedergab, verwandt jenen farbigen Glaskugeln, mit denen wir vor nicht allzu langer Zeit noch unsere Gärten zu schmücken meinten. In anderen Teilen Deutschlands dagegen ward es, wie Hans Sachs in einem seiner vielen Gedichte berichtet, Brauch, den Holzschnitt, für den selbst die größten Meister damals schufen, und dem man gerade deshalb wohl ein möglichst großes Format zu geben suchte, an die Wand zu heften. Es ist dieser „Brief an die Wand“, wie der damalige Sprachgebrauch ihn nannte, gewiß der allererste rein künstlerische Wandschmuck des Bürgerhauses, freilich eingeführt in den einfachen Hausrat desselben durch das religiöse Bedürfnis, das Abbild von Heiligen, das diese Holzschnitte anfangs meist darstellten, im eigenem Heime zu besitzen.

Heutzutage kommen wir in unserem Streben ohne den Schmuck von Bildern überhaupt nicht mehr aus; ein jeder verlangt ihn für seine Wohnstätte, sei es in Originalen, sei es in irgend welchen Reproduktionen, und man kann ja im Grunde genommen dagegen nicht viel sagen. Aber wie so oft, sind wir auch hier in unserem Mangel an wirklich künstlerischem Empfinden zu Übertreibungen gelangt. Wir haben uns nicht immer überlegt, was die eigentliche Aufgabe der Bilder in unseren Zimmern ist, wie wir die Bilder aufzuhängen haben und welche denn überhaupt. Ursprünglich war es die Freude an den Bildern, dem Kunstwerke selber oder bloß seinem Inhalte, die dazu führte, sie so anzu-

Digitized by Google

bringen, daß man sie möglichst oft und leicht genießen konnte, ohne daß man dabei gleich an ihr Verhältnis zur übrigen Wand dachte. In Holland war es im 17. Jahrhundert sogar noch vielfach Sitte, wie aus den Interieurdarstellungen dieser Zeit hervorgeht, die aufgehängten Bilder für gewöhnlich zu ihrer Schonung mit Vorhängen zu bedecken. In dieser reinen, naiven Freude am Kunstwerk ist man nun später und namentlich in unserem Jahrhundert als die Photographie die Möglichkeit erleichterte, dahin gekommen, die Wände allzuvoll zu hängen, daß sie denen eines Museums gleichen. Hatte man doch z. B. eine Zeit lang die Sitte, die Wände des Wohnzimmers mit einer solchen Masse rundeingerahmter Familienporträts zu bedecken, daß man sich fast in den Tanzsalon eines Schützenhofes versetzt glaubte, wo alle Scheiben der Schützenkönige zur ewigen Erinnerung für die Nachwelt an die Wände angenagelt waren.

Man wird sich heute, soll das Vorhandensein von Bildern in unseren Zimmern für das künstlerische Auge erträglich sein, doch darauf beschränken müssen, daß sie zunächst nur einen rein dekorativen Zweck zu verrichten haben, daß sie für die Wände vorhanden sind und nicht die Wände für sie, daß ihre Bedeutung mithin nur sekundär ist. Darum muß schon bei ihrer Aufstellung alles vermieden werden, was sie zu sehr in den Vordergrund stellen, ihre Gegenwart zu aufdringlich machen würde. Sie dürfen nicht zu schwer, nicht zu massig, nicht zu auffallend wirken, weder durch ihren Gegenstand, noch durch die Art seiner Wiedergabe, noch durch ihre Umrahmung. Sie dürfen nicht zu dicht gedrängt sein, daß sie die Wände, die Umfassung des Zimmers fast verdecken, und nicht mit der Gesamtordnung der Architektur und der Möbel im Widerspruche stehen. Die wahre Kunst, Bilder aufzuhängen, besteht eben darin, daß man die wirklichen Lücken an einer Wand erspäht, und daß man diese richtig zu füllen weiß. Man lasse daher lieber, ist man sehr reichlich mit Bildern gesegnet, einige von ihnen fort und suche den Rest mit Geschmack kunstvoll anzuordnen, als daß man in dem Glauben, alles unterbringen zu müssen, sein Heim zum Bildermagazine macht. Allzuviel dargebotener Schmuck schmeckt nach Parvenutum. Freilich haben wir uns ja seit der verhängnisvollen Renaissanceperiode unserer dekorativen Kunst leider nur zu sehr an das „übervolle Zimmer" gewöhnt, und man dürfte daher bei einer Umkehr zur Einfachheit nicht mit den Wandbildern gerade den Anfang machen.

Die Bekehrung des Herzogs von Gandia. Von J. Moreno Carbonero.

Nichts ist wichtiger für die Frage der Bilderausschmückung unserer Zimmer, als die Wahl derselben hinsichtlich ihres Inhalts und ihrer Erscheinung. In den Bildern der Wand verrät sich am offensten im Wohnraume die Individualität seines Bewohners; sie sind die offenen Glaubensbekenntnisse seiner inneren Seele, der Spiegel seines ästhetischen Empfindens. Freilich ist man ja, wenn man den dekorativen Zweck dieser Bilder als Hauptsache anerkennt, von vornherein in seiner Auswahl beschränkt. Aber es bleibt doch Spielraum genug, um persönliche Neigung zum Ausdruck bringen zu können.

Originale und Reproduktionen, letztere in mannigfachster Art, pflegen wir heute je nach unseren Mitteln

Digitized by Google

zum Zimmerschmuck zu verwenden. Hinsichtlich des Inhalts gelten für beide dieselben Regeln. Hier darf man nicht vergessen, daß das Bild an der Wand diese fürs Auge beleben soll, auf keinen Fall aber erregen darf. Die Wohnung ist uns heute mehr denn je die Stätte, wohin wir uns zurückflüchten aus dem unendlich nervösen, lärmenden Getriebe der Welt, um Ruhe und Frieden zu finden. Genug des ruhelosen, dramatischen Treibens da draußen! Hier soll uns nichts in diesem Frieden stören! Die Bilder an der Wand, die man ja ohne Unterlaß sehen muß, dürfen daher nicht dramatisch erregte, pathetische Darstellungen sein, die den Beschauer, er mag wollen oder nicht, mit sich fortreißen, ihn erschüttern oder doch wenigstens seine Gedanken für eine Zeit packten. Auch sie müssen Ruhe und Frieden dem Auge bieten, indem sie in Ruhe verharrende Dinge und Menschen schildern. Die Existenzmalerei, wie man eine derartige Malerei früheren Jahrhunderts bereits

Madonna. Von E. Serra.

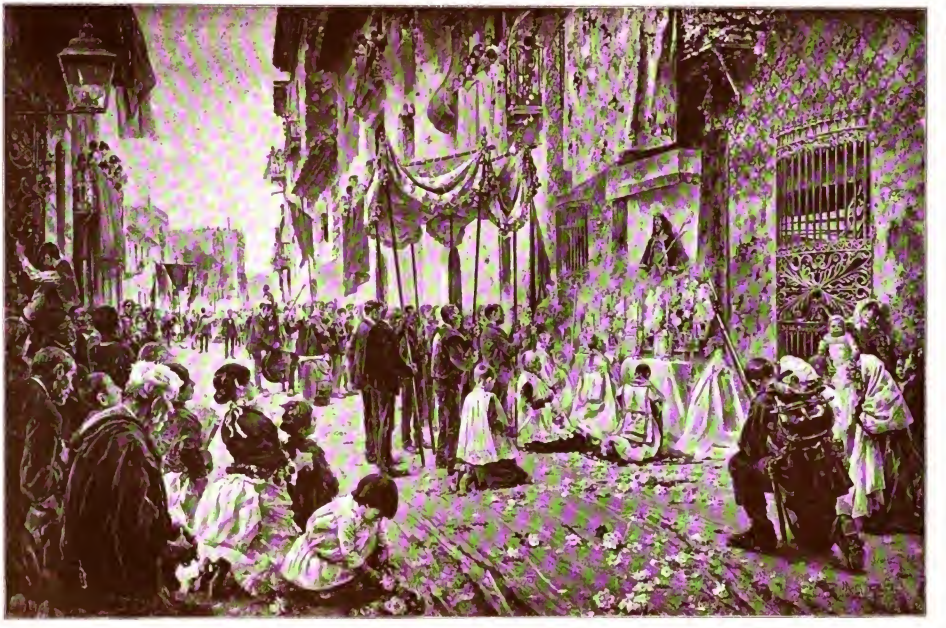
genannt hat, dürfte sich daher zur Ausschmückung unserer Zimmer am besten eignen.

Also keine Stürme, keine Feuersbrünste, keine pathetischen Geschichtsbilder und keine sentimentalen Rührseligkeiten mehr in unseren Zimmern! Vor allem aber hüte man sich vor den meisten so einschmeichelnden Werken unserer deutschen Genremaler, die man schon längst mit den Schlagworten „Novellenbilder", „Anekdotenmalerei" richtig charakterisiert und abgethan hat. Wer wird sich gern im gewöhnlichen Leben tagtäglich dieselben Geschichten, dieselben Mätzchen wieder und wieder vorerzählen lassen? Nichts Besseres aber fügt sich der zu, der sich mit Werken eines Defregger, Grützner, Lautier u. a. seine Wände vollhängt, ja nur noch Schlimmeres; denn hier wird meistens nur und immer nur die Pointe wiedergekäut. Die alten Holländer verstanden die Genrekunst einst besser. Von einigen wenigen abgesehen, deren lebhaftes Temperament sie zu Auswüchsen trieb — vor allem ist hier an Jan Steen zu denken — haben sie meist nur das mehr oder weniger behagliche Sein der verschiedenen Gesellschaftsklassen in seiner Alltäglichkeit geschildert und prächtige Existenzbilder, wahre Kunstwerke geschaffen, da sie die Gleichgültigkeit des Inhalts zur feinsten koloristischen Auffassung führte. Unsere Zeit und speziell unser Vaterland hatte dagegen die rein künstlerische Erscheinung meist hintangesetzt und glaubte mit einer möglichst getreuen Wiedergabe einer Erzählung genug gethan zu haben.

Freilich kann man in dieser Beziehung schon einen Umschwung in weiteren Kreisen konstatieren. Wer es sich leisten kann, pflegt zwar noch — meist schon um des lieben Namens willen — mit einem Knaus, Defregger u. s. w. seine Wand zu schmücken, andere hängen Photographien nach diesen Meistern auf, wenn sie es nicht schon vorziehen, dieselben in Kasten zu legen oder in sogenannte Stafseleien, die ja eigens für solche Sammlungen erfunden wurden; aber oft genug kann man doch schon in Kunstausstellungen und Salons die persönliche Abneigung der einzelnen ausgesprochen hören, solche Genrebilder zu kaufen und dann dauernd um sich zu sehen. Allgemein schon wird heute die Landschaft allen übrigen Kunstgattungen vorgezogen, jenes Stoffgebiet, das mit überraschender Schnelligkeit alle seine Rivalen aus dem Felde geschlagen hat und typisch zu werden scheint für die Kunst der Gegenwart und der der Zukunft. Hier aber haben wir ja schon an sich für gewöhnlich die Existenzmalerei in ihrer größten Durchführung, die Malerei des scheinbaren Friedens der Erdoberfläche, über welche die Erregungen und Bewegungen des Lichtes und der Luft gleichsam umspielend und ohne den Beschauer in seinem tiefsten Innern zu erdrücken, hinweggleiten. Namentlich aber in der jüngsten Phase der modernen Malerei, dem Plein-air, wo man keine himmelstürmende Alpen, keine Sündfluten, Wolkenbrüche und Orkane mehr malt, vielmehr gerade in der friedlichen Stimmung eines Fleckchen Erde das für die Kunst allein Wertvolle und Brauchbare erblickt.

Dadurch ergiebt sich von selber, daß für die Ausschmückung unserer Wohnräume das Landschaftsbild entschieden am geeignetsten ist. Freilich braucht man sich darauf nicht ausschließlich zu beschränken. Das französische Genre d. h. vor allem die Bauernmalerei, wie sie in

Digitized by Google



Fronleichnamsprozession. Von A. Mas y Fondevilla.

Photographieverlag der Photographischen Union in München

Digitized by Google

Frühling. Von Ed. Pelayo.

Frankreich ſeit Millet, ſeit Breton allgemein üblich und nun auch bei uns infolge der Hellmalerei Nachahmung findet, erfüllt, da ſie in die Natur das ihr noch am nächſten ſtehende Individuum in ſeiner arbeitsvollen aber ruhigen Thätigkeit ſtellt, nicht minder dieſelben Zwecke, wie auch Porträts, Stilleben, Tierſtücke u. a. m. Es iſt gut, daß es hier noch Abwechslung giebt; denn der Feinfühlige wird einerſeits einer Eintönigkeit im Bilderſchmucke zu entgehen ſuchen, andererſeits, wo es geht, den Inhalt des Bildes den Beſtimmungen der Räume, die es ziert, anpaſſen, ihn gleichſam zum Spiegel des in dieſen ſich abſpielenden Lebens, der ſich dort tummelnden Gedanken machen. So wird man z. B. gern das Speiſezimmer mit Stilleben aller Art, mit Jagddarſtellungen und Tierſtücken ſchmücken, dem Wohnzimmer, dem Mittelpunkte der Familie dagegen die Familienporträts zuweiſen. In das Arbeitszimmer, in dem für gewöhnlich der Ernſt des Lebens ſein Heim aufgeſchlagen hat, müſſen vor allem würdige Bilder hinein, Werke alter Meiſter oder wenigſtens Nachbildungen derſelben, deren tiefen, vielſagenden Gehalt heutzutage doch kaum irgend ein Meiſter zu treffen vermag, während man in den Salon, wo ſich das leichte, gefällige, geſellſchaftliche Leben abſpielen ſoll, Bilder leichten Inhalts, ja wenn es ſein muß, „unſere“ Genrebilder hängen darf, die dann dort an den Wänden gewiſſermaßen den Prachtwerken entſprechen, die der Franzoſe in ſeinen Salons zum müßigen Durchblättern auflegt.

In gleicher Weiſe hat man ſo bei Originalen und Reproduktionen auf den Inhalt zu achten; in gleicher Weiſe aber auch auf ihre äußere Erſcheinung. Hier gilt es darauf zu ſehen; daß das ſchmückende Bild in Farbe und Ton mit ſeiner Umgebung in voller Übereinſtimmung ſtehe. Das Ölgemälde mit ſeinen Farben darf nicht zum mißtönenden Farbenflecke, die Vervielfältigung mit ihrem Schwarz und Weiß nicht zur klaffenden Lücke werden. Das Ölgemälde muß daher, namentlich bei der jetzigen Pleinairmalerei womöglich zum Ton der Tapete ſtimmen; von den Reproduktionen aber ſollte man gewiſſe Arten um ihrer lichten, nicht für die Fernſicht berechneten Wirkung willen lieber ganz außer acht laſſen; vor allem den Kupfer- und Stahlſtich, die für eine dekorative Verwendung ſich als abſolut untauglich längſt erwieſen haben, nachdem ſie freilich lange genug an den Wänden der bürgerlichen Wohnräume paradierten. Es kann ja heute auch der wenig Bemittelte ſein Heim wirklich künſtleriſch ausſchmücken, daß auch der Verwöhnteſte, wenn er nur wirklich Kunſt verſteht, daran Gefallen finden muß. Die Photographie in ihren allerbeſten Leiſtungen, denen an der Vollkommenheit nur noch die Farbe fehlt, und die Radierung, beide Vervielfältigungsarten, die erſt unſer Jahrhundert geſchaffen, reſp. zu einer noch nie geahnten Vollendung geführt hat, geben ihm hierzu reichliche Mittel an die Hand. Durch die erſtere öffnet ſich ihm ein unendlicher Schatz alter und neuer Werke allererſten Ranges; durch die letztere, jener wunderbaren Kunſt, mit der man ſowohl die intimſten Gedanken aufs zarteſte anzudeuten vermag, als auch die größten maleriſchen Effekte erzielen kann, erhält er wahre Kunſtwerke, denen noch die ganze Individualität ihres Schöpfers anhaftet. Gerade der Wunſch, den Beſitz wahrer Kunſtwerke weiteren Kreiſen zu ermöglichen, mag die Technik beider ſo raſch zur Vollkommenheit geführt haben.

Und ſo gehe hin, wer noch zu wählen hat und ſuche ſich ſeine Bilder mit Vorſicht und Geſchmack aus. Vor allem aber preiſe er die Zeit, die ihm es ermöglichte, dank ihrer techniſchen Vervollkommnungen ſich für weniges mit wahrhaft künſtleriſchem zu umgeben!

Digitized by Google

Personal-u. Atelier-Nachrichten.

*** Berlin. Zu Mitgliedern der hiesigen Akademie der Künste sind gewählt und vom Minister bestätigt worden: die Maler Ludwig Bokelmann-Berlin, Lehrer an der akademischen Hochschule für die bildenden Künste, und W. A. Bouguereau-Paris; die Architekten: J. Ed. Jakobsthal-Charlottenburg und Bruno Schmitz-Berlin, Sieger in den bedeutendsten Denkmals-Konkurrenzen, sowie als Graphiker der Maler-Radierer Max Klinger-Leipzig. [2976]

*** Berlin. Akademisches. Der Unterricht in den mit der Akademie der Künste verbundenen Unterrichtsanstalten für die bildenden Künste im Sommersemester 1894 beginnt am 2. April. Anmeldungen für die akademischen Meisterateliers werden von jetzt ab, für die Fachschule für die bildende Künste am 31. März entgegengenommen. — Der Präsident der Akademie macht bekannt, daß zum Hören von Vorträgen an der Königlichen Friedrich Wilhelms-Universität hierselbst die Studierenden der Meisterateliers, sowie die Schüler des zweiten und dritten Kursus der akademischen Hochschule für die bildenden Künste mit Zustimmung des Meisteratelier-Vorstehers, bezw. des Direktors der letzteren berechtigt seien. [2976]

*** Berlin. Der Maler Professor Fritz Werner hat den Kronenorden verliehen erhalten.

= Gestorben: In Wilchen am 9. Februar der 1821 geborene Historienmaler Fr. X. Barth; in Wien am 13. Febr. der Porträtmaler Georg Decker, im Alter von 75 Jahren; in Nürnberg am 19. Februar der Landschaftsmaler Konrad Schreiber, 78 Jahre alt; am 13. Februar in Frankfurt a. M. der Architekt Professor Lothar Sommer, 1841 geboren; in Nürnberg am 14. Februar der Oberdaurat Denzinger, geboren 1821; in Paris der Bildhauer Jacque-Léonard Maillet, im 71. Lebensjahre und der Landschaftsmaler Armand-Etienne Meacon; in Rom am 9. Februar Robert Ballantyne, einer der fruchtbarsten englischen Jugendschriftsteller, der nebenbei auch als Aquarell-Maler Tüchtiges leistete und seine Bücher vielfach selbst illustrierte. [2965]

Ausstellungen und Sammlungen.

= München. Der Vorstand der „Münchener Künstler-Genossenschaft" versendet die Satzungen und besonderen Bestimmungen für die Jahresausstellung 1894. Dem Beschluß der Generalversammlung gemäß sollen die künftigen Jahresausstellungen, die in dreijährigen Perioden sich wiederholenden Centralausstellungen (stattfindend) Großen Internationalen Kunstausstellungen ausgenommen, wieder auf jenes Maß beschränkt werden, wie sie ursprünglich geplant waren und wie das Programm der ersten derselben im Jahre 1889 lautete: „Die eigene Produktion in ihren bedeutendsten Erscheinungen zu vereinigen, wobei zugleich die Beteiligung auswärtiger Künstler mit hervorragenden Werken erhofft und erbeten wird". Die Ausstellung wird am 1. Juni eröffnet und gegen Ende Oktober geschlossen; die Anmeldungen von Kunstwerken haben bis zum 1. April zu erfolgen, als Einlieferungstermin der letzteren gelten die Tage vom 1.—20. April. Eine Kommission, welche aus der Münchener Künstlergenossenschaft und durch dieselbe gewählt wird, fungiert als Aufnahmejury, Ausstellungskommission und Preisgericht. Die Thatsache, daß der Vorstand der Künstlergenossenschaft den in der letzten Nummer als aus der Secession ausgeschieden genannten Mitgliedern Jurysfreiheit angeboten hatte, gab Veranlassung zu lebhaftem Protest aus den Kreisen der Genossenschaft. Die genannten Künstler haben darauf selbst auf die ihnen eingeräumten Vorrechte verzichtet, und in der Generalversammlung vom 16. Februar wurde die Angelegenheit auf Antrag des Malers Hans Petersen als damit erledigt erklärt. Neuerdings hat der Vorstand in dieser Sache folgendes Rundschreiben an die Mitglieder der Genossenschaft versandt: „Euer Hochwohlgeboren! Der unterfertigte Vorstand hatte gehofft, daß mit dem Beschlusse der außerordentlichen Generalversammlung vom 16. d. eine viel besprochene Angelegenheit — Vereinbarung mit einer Künstlergruppe — ihre Erledigung im Interesse der Genossenschaft gefunden habe. Aus privaten Äußerungen einiger Vorstandsmitglieder wurde vielfach irrigerweise gefolgert, als beabsichtige der Vorstand die Vereinbarung mit der internationalen „Freien Vereinigung" (angeblich nur sechs Secessionisten) noch aufrecht zu erhalten und durchzuführen. Ohne eine aufklärende Mitteilung des Vorstandes abzuwarten, welche durch unausschiebbare anderweitige Ausstellungsgeschäfte und Angelegenheiten des Hauptvorstandes, sowie die wiederholte Erkrankung des Präsidenten sich verzögern mußte, richtete eine Anzahl von Mitgliedern das Ersuchen an den Vorstand um sofortige abermalige Einberufung einer außerordentlichen Generalversammlung. Der Vorstand wird diesem Verlangen stattgeben, sobald der erkrankte Präsident in der Lage sein wird, der Versammlung anzuwohnen (da sowohl er, als der übrige Vorstand dies bringend wünschen), jedenfalls aber innerhalb der Statutenmäßigen Frist von vier Wochen. Zur Sache selbst teilen wir einstweilen mit: 1. daß der Vertreter der internationalen „Freien Vereinigung" mitteilte, daß dieselbe verzichte auf irgend welche Ausnahmestellung in der Jahresausstellung 1894; 2. daß aber der Vorstand für die Ausstellungsleitung prinzipiell und jederzeit die Kompetenz in Anspruch nehmen muß, mit Künstlergruppen, deren kollektive Beteiligung an der Ausstellung er im Interesse des Unternehmens und der Genossenschaft für wünschenswert erachtet, gesonderte Abmachungen zu treffen, wie er dies auch bisher gethan hat. Die Auftragung dieser Kompetenzfrage wird der Vorstand auf die Tagesordnung der nächsten Generalversammlung setzen und erklärt heute schon, daß er, falls der Ausstellungsleitung diese Kompetenz entzogen werden soll, sich nicht in der Lage sieht, die Jahresausstellung 1894 durchzuführen und die Geschäfte der Genossenschaft ferner zu leiten." Man darf auf die weitere Entwickelung der Dinge gespannt sein. [2984]

l.Z. Barcelona. Auf Anregung und unter Leitung des hiesigen Gemeinderates wird hierselbst in diesem Jahre die zweite allgemeine Kunstausstellung abgehalten werden. Dieselbe wird am 23. April 1894 eröffnet und am 29. Juni geschlossen werden. Der geschäftsführende Ausschuß der Ausstellung wird durch den Ausschuß der Musen der Schönen Künste, der Kunstgewerbe und der kunstgewerblichen Reproduktionen gebildet werden. Die Ausstellung selbst wird Werke der Malerei und Zeichnungen in ihren verschiedenen Fassen, Gravierungen und genographische Modelle, Werke der Plastik, sowie architektonische Entwürfe in allen ihren künstlerischen Darstellungen umfassen. Kein Künstler darf mehr als vier Werke in jeder Sektion zur Ausstellung bringen. Für die Annahme der Kunstwerke ist der Termin vom 26. März bis zum 5. April 1894 festgesetzt. Über die Zulassung der Werke zur Ausstellung entscheidet eine Jury, welche von spanischen Künstlern, bez. von Künstlern der sich bei der Ausstellung beteiligenden Länder gebildet wird. [2838]

l.z. Antwerpen. In Verbindung mit der in diesem Jahre hierselbst stattfindenden Weltausstellung wird der Kgl. Verein zur Beförderung der Schönen Künste in Antwerpen eine Ausstellung von Werken der schönen Künste an Stelle der 27. dreijährlichen Ausstellung veranstalten und dieselbe auf eine belgische Abteilung und auf so viel fremde erstrecken, als fremde Gruppen vertreten sein werden. Die Ausstellung selbst wird Werke der Malerei, Bildnerei, Architektur und der graphischen Künste umfassen, doch müssen die Autoren noch leben oder dürfen nicht vor dem 1. August 1885 verstorben sein. Die Ausstellung selbst wird am 5. Mai 1894 eröffnet und anfangs November d. J. geschlossen werden. Ausführliche Programme sind von allen Kunstvereinen Deutschlands und dem hiesigen Ausstellungsbureau bezogen. [2837]

= Hamburg. Für die Hamburger Staatsgalerie ist Otto Eckmanns Bild „Abend" angekauft worden. [2781]

= Dresden. Bei der Wahl der Jury für die Wiener Ausstellung haben im Dresdener Lokalverband der Deutschen Kunstgenossenschaft die Dresdener Secessionisten ihre Kandidaten durchgedrückt, nämlich die Maler Paul Baum, Prof. H. Freye und Prof. Prell, sowie die Bildhauer H. Epler und Hartmann-Macleau. Zu Hängekommissaren wurden ernannt Prell und Baum. [2982]

= Berlin. Große Berliner Kunstausstellung 1894. Die Wahl der Ausnahme- und Anordnungs-Kommission hat nunmehr stattgefunden. Von seiten der königlichen Akademie der Künste sind gewählt die Herren: C. Kiesel, M. Koner, C. Saltzmann, R. Brütt, R. Geiger, H. Oerfebach, und als Ersatzmänner: P. Fräckel, F. E. Pape, A. Calandrelli, A. Heyden. Von seiten des Vereins Berliner Künstler die Herren: E. Henseler, O. v. Kamele, H. Looschen, M. Baumbach, L. Manzel, G. Eilers, und als Ersatzmänner: E. Hansmann, H. Schnee, O. Rieck, Z. Feldmann. Die für die diesjährige Ausstellung geltenden besonderen Bestimmungen haben wir im vorliegen Heft mitgeteilt.

Digitized by Google

J. S. Berlin. Vom Hamburger Maler Ascan Lutteroth sind im Kunstsalon von Amsler & Ruthardt eine Anzahl Aquarelle ausgestellt. Hinter neueren Aquarellisten, wie Hans von Bartels und Franz Skarbina steht Lutteroth, ein zahmer Nachahmer der Achenbachs, in technisch und künstlerisch zurück. Seine gefällige Manier wird aber immer noch viele Verehrer finden. Besser als die italienischen Motive, die er aber gerade mit Vorliebe malt, gelingt ihm der sanfte Reiz der heimatlichen Landschaft in stimmungsvollen Wiedergaben, die wie die ausgestellte Abendstille und der Sommernachmittag behaglich anmuten. — Eine leider nur kleine Anzahl Amateurphotographien von der Hamburger Ausstellung war im letzten Raum ausgestellt. Auf diese überdies nur unvollkommene Vorführung des zweifellos liebenswürdigsten Kulturen des künstlerischen Dilettantismus kann ich hier nicht näher eingehen. Die wenigen Proben zeigten schon den geschmackbildenden Einfluß des photographischen Apparates in der Hand des nicht zunftmäßigen Künstlers. Denn mit kommt es bei der Amateurphotographie mehr auf das Künstlerische, als auf das Technische an. Sehr reizvoll ist das mitausgestellte kleine Bronzerelief (Plakette), das in Hamburg als Ehrenpreis gegeben wurde. [2790]

* Dresden. Die Kunsthandlung von Lichtenberg Nachfolger (Moravec) hat den Dresdener Kunstfreunden im Winter 1893/94 schon viel dankenswerte Anregungen geboten. Zunächst veranstaltete sie eine Max Klinger-Ausstellung, welche in Dresden das größte Aufsehen erregte. Sie enthielt das große Gemälde der Kreuzigung Christi, die „Blaue Stunde", eine Nymphe am Strande, ferner das Marmorbildwerk „Die moderne Salome", einige ältere Radierungen und das neue großartige Radierwerk (Brahmswerk), welches in 37 Blättern fünf kleinere Brahmsche Lieder und das gewaltige Schicksalslied in wahrhaft genialer Weise illustriert. — Auf die Klinger-Ausstellung folgte eine Ausstellung von ein paar Hundert Bildern, Skizzen, Studien, Zeichnungen und Radierungen der Prager Malerin Hermine Loudova. Diese erwies sich dabei als eine in technischer Hinsicht geradezu virtuose Künstlerin von Geschmack und fleißigstem Streben. Meisterhaft waren eine Reihe charakteristischer Studienköpfe; auch ihre lebensgroßen gemalten Akte und einige Genrebilder waren tadellos. Für Kompositionen von tieferem Gehalt fehlt es ihr aber an innerer Kraft und Leidenschaft. So ließ eine malerisch trefflich gelungene Pietà ziemlich kalt, und auch von den Radierungen waren die Einzelgestalten dem inneren

Ein schlimmer Kauf. Von Joaquin Araujo.

Gehalte nach das Beste, was die Künstlerin zu bieten hatte, Echte, wenn auch nicht gerade tiefe Phantasie offenbarte sich in einer Folge von Zeichnungen, welche Wolken und Wind mit Gestalten stimmungsvoll belebt zeigten. Die anmutigen Stimmungen waren auch hier am besten gelungen. — Weiter bot die Lichtenbergsche Kunstausstellung eine Sonderausstellung der plastischen Werke des Leipziger Bildhauers Karl Seffner, der namentlich in seinen Büsten von Leipziger Professoren — Anton Springer, Windscheid, Ludwig, Thiersch — sich als ein Meister ersten Ranges erwies. Beachtenswert ist dabei auch, daß der Künstler seine Bildwerke — wie z. B. Adolf Hildebrand, Moriz Gegger und Max Klinger thun — alle selbst in Marmor auszuführen pflegt. — Weiter folgte eine Ausstellung der nachgelassenen Werke des Berliner Orientmalers Adolf von Meckel, wozu ein sehr reizend ausgestatteter Katalog verteilt wurde, dem aus Paul Doberts kundiger Hand ein warmempfundenes Gedenkwort vorangestellt war, endlich eine Ausstellung der neuesten Landschaften des Dresdener Malers Paul Baum. Letzterer ist ein echter Pionier auf dem Gebiete der Landschaft und hat durch seine wiederholten Ausstellungen die jüngeren Dresdener Künstler in beachtenswerter Weise beeinflußt. Er pflegt namentlich flache Gegenden, Wiesen und Äcker, Felder und Dünen in beliebigen

= Karlsruhe. Im Treppenhause der großherzoglichen Kunsthalle in Karlsruhe ist nur die nördliche Wand mit Freskogemälden von Moritz v. Schwind versehen, während die östliche und westliche Wand, sowie die darüber und an der südlichen Wand befindlichen zwölf Lünetten noch unbemalt sind. Die bezeichneten beiden Seitenwände können bis auf weiteres noch unbemalt bleiben, weil dort einstweilen größere Bilder aufgehängt sind, dagegen soll die Bemalung der oberhalb befindlichen halbrunden Lünetten nicht länger verschoben werden, weil die Bemalung jetzt noch durch einen mit der Schwind'schen Darstellungsweise vertrauten Künstler geschehen kann. Nach dem mit bemelsten getroffenen Übereinkommen wird für ein Lünettenbild ein Preis von 800 M., mithin im ganzen ein solcher von 9600 M. beansprucht, die in einem der Zweiten Kammer zugegangenen Nachtrag zum Budget des Finanzministeriums bei den Etatsberatungen angefordert werden. — Um die Einführung des Unterrichts in der Radierkunst in die Lehrfächer der Akademie der bildenden Künste zu Karlsruhe zu ermöglichen, ist die etatmäßige Anstellung einer weiteren Lehrkraft als notwendig befunden worden. Sobann soll zur Ermöglichung eines intensiveren Unterrichts in der Bildhauerabteilung derselben eine Hilfskraft zugewiesen werden. [2999]

Digitized by Google

Ausschnitten aus der Natur zu malen und hat es in der Wiedergabe des mannigfaltigen freien Lichtes in vollsaftiger Farbe zu bedeutender Meisterschaft gebracht. Neuerdings hat er angefangen, auch auf die Bildwirkung an sich höheren Wert zu legen. Er hat jedenfalls noch eine weite Zukunft vor sich.

L. Berlin. Der seit etwa Jahresfrist hier bestehende Deutsche Kunstverein ist mit seiner ersten, im Kunstsalon von Eduard Schulte veranstalteten Ausstellung in die Oeffentlichkeit getreten. Sie enthielt diejenigen Werke, welche zur Verlosung unter seine Mitglieder bestimmt waren, und brachte unleugbar zum Ausdruck, daß der Verein mit vielversprechenden Plane verfährt, um seine Mitglieder zu befriedigen und die Kunst zu fördern. Wir sahen hier zwei hochbedeutende Arbeiten von Walter Crane-London, ein Werk von Alexander Koch-Glasgow »Off to the North«, ferner die bereits früher von der „Kunst für Alle“ gemeldeten Ankäufe des Vereins zur Verlosung aus der letzten Berliner Kunstausstellung, sowie zahlreiche Bronzestatuetten und -Gruppen und Werke der graphischen Künste hervorragenden Meister. Da sind Stiche nach Fr. Geselschaps »Krieg“ (in der Ruhmeshalle) von Hans Meyer-Berlin, das von Max Klinger-Berlin illustrierte Werk „Amor und Psyche“, Radierungen Handzeichnungen, herausgegeben von Dr. Lippmann, „Die heilige Cäcilie“ nach Rubens von Gustav Eilers-Berlin, Sammlungen von Lichtdrucken nach Zeichnungen neuerer Meister, wie Menzel, Leibl, Stauffer, Lindenschmitt u. a. in Lichtdruck, eine Vervielfältigung des berühmten 100-Guldenblattes von Rembrandt, das von der Kunstakademie 1886 herausgegebene Werk von Gottfried Schadow, kleiner Satyr von Ernst Wenckebach, „Die Schreibende“ von Ferdinand Leydet, z. Z. in Rom, „Knabe mit der Katze“ von Paul Thiriet u. a. m. Ferner hat der Verein von einer Herausgabe der Grimmschen Hausmärchen wegen Kürze der Zeit, die zu einer Fertigstellung noch verfügbar blieb, Abstand nehmen müssen. Auf dies erste Geschäftsjahr, das ihm nahezu 2000 Mitglieder einbrachte, kann der Verein mit seiner bisherigen Leistungsfähigkeit zufrieden sein. [3093]

= Metz. Der Metzer Kunstverein hat seine periodischen Ausstellungen in eine ständige Ausstellung verwandelt und bittet um Unterstützung des Unternehmens durch Zusendung von Kunstwerken. Er gewährt einmalige Frachtfreiheit, bei hervorragenden Werken auch freie Rückfracht, doch nur von der letztergegangener Verabredung. Ankäufe durch die städtische Galerie, durch Private und Verlosungsankäufe. Wegen Platzmangels ist bei allen Sendungen, die nicht auf Einladung geschehen, durchaus vorher Anfrage unter der Adresse: „Metzer Kunstverein“ nötig.

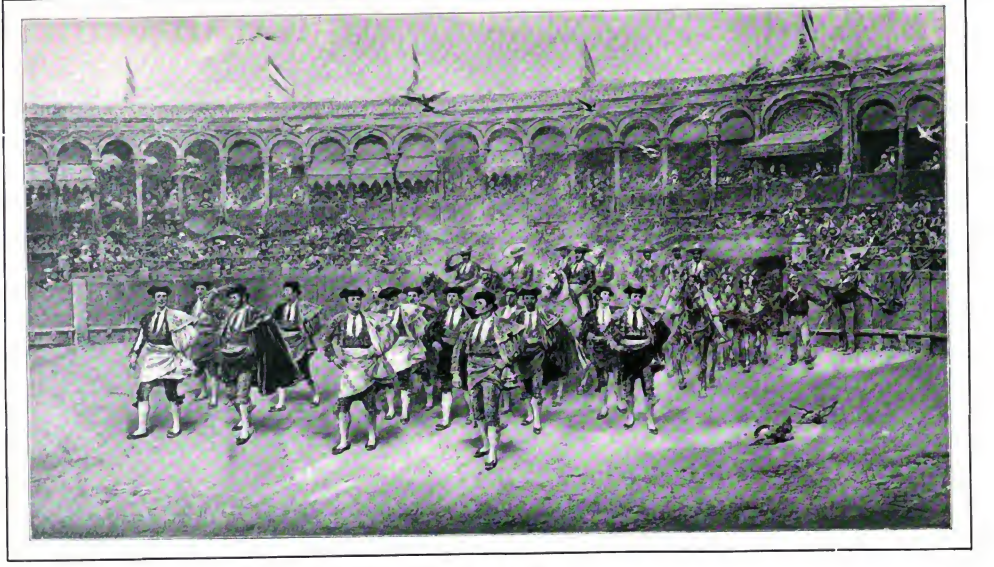
W. O. Berlin. Zur Ausstellung der Akademie von Werken ihrer jetzt lebenden Mitglieder ist am 27. Februar geschlossen worden. [2977]

tz. Düsseldorf. Unsere städtische Gemäldegalerie hat in den letzten Verwaltungsjahren wieder einen ansehnlichen Zuwachs an wertvollen Bildern teils durch Erwerbung, teils als Geschenke erhalten. Die Zahl der Gemälde ist dadurch auf 117 gestiegen. Aus den Beiträgen der Vereinsmitglieder wurden erworben: die Bilder von Professor E. von Gebhardt „Der reiche Jüngling“, das Bildnis des verstorbenen früheren Direktors der Galerie, Könige. Kunstakademie, Dr. Eduard Bendemann von Professor Hugo Crola und des verstorbenen C. F. Deiker großes Tierstück „Bändige Kettenhunde“. Aus den Überschüssen der Verwaltung der Kunsthalle wurden angekauft und der Galerie überwiesen: Die Bilder von Gilbert von Canal „Zeit der Gewitterstimmung“ und von Albert Flamm eine italienische Landschaft „Motiv bei Genzano“. Aus der Aders-Stiftung wurde eine »Eifellandschaft“ von H. Hartung angekauft. Als Geschenke wurden folgende Gemälde der Galerie zugewandt: das Bildnis Karl Immermanns, gemalt von Wilhelm von Schadow, geschickt von dessen Tochter, Frau Dr. Sophie Hasenclever durch testamentarische Verfügung, ein Bild von Hubert Salentin „Der Storch“ aus Anlaß der 70jährigen Geburtstagsfeier des Künstlers von ihm der Galerie geschenkt, und das Porträt Salentins, gemalt von Ernst Bosch, welches in den 50er Jahren entstanden ist. Ferner ein Vermächtnis des verstorbenen Eduard Schulz-Briesen, von einer hiesigen Dame getilgtet. Der Rheinische Provinziallandtag hat für weitere zwei Jahre einen jährlichen Beitrag von Mk. 3000 für den Verein zur Errichtung einer Gemäldegalerie bewilligt. Der Verein umfaßt 369 ordentliche und 2 außerordentliche Mitglieder. Die Gesamt-Einnahme betrug im verflossenen Verwaltungsjahre M. 22115 die Ausgabe 21316. Im vorigen Jahre wurden der Stadtgalerie zwei weitere wertvolle Zuwendungen gemacht; Peter Janssens großes Gemälde, eine Szene aus der für Düsseldorf bedeutungsvollen Schlacht bei Worringen am 5. Juni 1288 darstellend, das Geschenk eines lokalpatriotischen Mitbürgers, des Rentners Carl Weiler, und Arthur Kamps Bild: „Rede Friedrichs des Großen an seine Generale in Köben a. d. Oder“, ein [2122]

= Prag. Kunstverein für Böhmen. Die diesjährige Jahresausstellung wird vom 15. April bis 15. Juni in dem Künstlerhause „Rudolfinum“ abgehalten werden. Die Anmeldung von Kunstwerken hat bis zum 20. März, die Einlieferung derselben bis spätestens 26. März zu erfolgen. [2981]

B.-D. Die Ausstellung des Vereins für Originalradierung in München, die Kollektivausstellung der Münchener Malerradierer im Kunstverein gestaltete sich zu einem ganz außerordentlich interessanten Ueberblick über das Schaffen dieser Künstler, umsomehr, als auch zahlreiche Vorstudien und Skizzen und Entwürfe zu sehen waren. Es ist hocherfreulich, daß ein entschiedenes Umsichgreifen dieser so eminent künstlerischen Technik, sowie das Auftreten hochbegabter junger Kräfte konstatiert werden kann. Da der Jugend die Zukunft gehört, sei mit ihr auch mein Bericht begonnen. Beim Betreten des Ausstellungsraumes fallen und da zunächst eine ganze Anzahl Blätter von äußerst reflektablem Format ins Auge, wir finden den Namen T. Böhle. Ein ganz seltenes Talent spricht aus diesen großen, bildmäßig abgerundeten Radierungen, großes zeichnerisches Können und Energie. In mehreren Blättern schildert der Künstler die Fahrt eines Ritters ohne Furcht und Tadel (Schiller). Wir finden ihn in voller Rüstung zu Pferd auf dem Marsche, dann in abendlich gestimmter Landschaft im Gebet, an der Quelle mit dem Heime Wasser schöpfend, und dann das Pferd tränkend, zwei treffliche Zeichnungen gleicher Größe, wohl die Studien zu den nächsten Platten, zeigen dann den frommen Rittern nach vollendetem Kampf im Gebet neben dem verendenden Drachen und auf dem Heimweg. Eine ganz prachtvolle Arbeit ist ein pflügender Bauer mit Ochsengespann, dann ein junger Saubirte. Sämtliche Blätter sind mit derber Kraft gegeben und poetisch gestimmt. T. Böhle ist noch ein ganz junger Künstler, aus Frankfurt a/M. gebürtig, kam dort früh auf das Städelsche Institut und dann nach München, wo er kurze Zeit bei Diez arbeitete, sich aber bald ganz selbständig machte. Böhle gehört zu jenen seltenen urkräftigen Begabungen, die keine fremde Hilfe zu ihrer Entwicklung nötig haben, Vorbilder wie Dürer, Diez wie Thoma scheinen ihn auf seine Bahn gebracht zu haben. Ein anderer junger Frankfurter, Ludwig Raders, bringt ebenfalls sehr talentvolle Arbeiten, Zeichnungen und Radrucke, die poetische Gruppe „Musik“ und eine heilige Familie auf der Flucht u. a. Ersten viel von ihrem jungen Maler versprechen. Max Faßio hat sich mit seinen Bildern, Radierungen und Lithographien bereits einen sehr geschätzten Namen gemacht, in unserer Ausstellung bringen wir drei Blätter vom Jungbrunnen und den Cyclus „Trost Alliegen im Kampf“ ganz prächtige, individuelle Schöpfungen. Louis Corinths „Verlornes Paradies“ und „Walpurgisnacht“ sind keck phantastische Gestaltungen, die etwas vom Geist der Goyaschen Caprieios haben. Otto Ubbelohde hat sehr schöne, sicher gezeichnete landschaftliche Blätter gesandt, C. Th. Meyer-Basel und Sion L. Benda, deren naturstille Landschaften den Künstlern längst schon größte Anerkennung brachten, sind mit zahlreichen vorzüglichen Arbeiten vertreten. Prof. Peter Halm bringt dann (von Glasbalast her) bekannte famose Radierungen sowie drei prächtige Studien nach dem Leben, H. E. v. Berlepsch zwei Kircheninterieurs, einen Rahmen voll Federzeichnungen, die für die „Kunst unserer Zeit“ gezeichnet wurden und zwei feine Radierungen, H. von Heyden gezeichnete Tierstudien, darunter wählende Schweine von meisterhafter Zeichnung und feinem Humor. Schöne Landschaftsradierungen bringen noch Moritz Erdmann, Gampert, Boelling, Hugo Paton, Hans Thoma, Richard Kirchner u. a., Richard Püttner treffliche Reisestizzen, Frl. Kögel, die jüngst eine Anzahl ungemein geschickter und fein farbig empfundener Porträtstizzen ausgestellt hatte, ebenfalls, höchst pikante Zeichnungen und eine Radierung, May Birrenlinger zwei tüchtig radierte Studienköpfe und Hermann Urban mehrere Kohlenstifte, die ganz in der Art seiner köstlich empfundenen Bilder gedacht sind, Manfeld dann zahlreiche Studien und Radierungen aus der Umgebung von Meiring, Balmer-Basel, Helmbrecht-Schmidt und Leo Kanzer sgürtiches. Obwohl in der Schwarz- und Weiß-Kunstausstellung des Vereins für Originalradierung in München so manche Vereinsmitglieder mit gewichtigen Namen (wie Fritz Aug. von Kaulbach, Uhde, Ernst Zimmermann, Stuck, Weishaupt, Langhammer, Leibl, Raab, Ludwig Herterich, Habermann u. a.) bedauerlicherweise nicht vertreten sind, muß doch die frische Leben, das in den ausgestellten Arbeiten pulsiert, begrüßt werden und

Digitized by Google



Einzug der Stierkämpfer in die Arena. Von José Benlliure.

Photographieverlag der Photographischen Union in München.

Digitized by Google

es bleibt nur zu wünschen, daß auch das Publikum durch Ankauf der Vereinsblätter oder Beitritt als passive Mitglieder*) die Bestrebungen der rührigen Künstler fördert. [2914]

* Dresden. Das neue akademische Ausstellungsgebäude auf der Brühlschen Terrasse zu Dresden soll, wie die Ausstellungskommission beschlossen hat, in diesem Jahre durch eine Ausstellung im großen Stile eröffnet werden. Die Ausstellungskommission besteht aus drei Mitgliedern des akademischen Rates und aus drei Vertretern der Dresdener Künstlergenossenschaft. Die Ausstellung soll in der Zeit vom 1. August bis 5. November 1894 stattfinden, weil diese Jahreszeit für die Dresdner Kunstausstellungen die gewöhnliche ist und weil sich noch nicht absehen läßt, ob die Gebäude früher fertig werden können. Ausgeschlossen sind von der Ausstellung Werke, welche in Dresden bereits öffentlich ausgestellt gewesen sind. Wiederholungen von solchen und Nachbildungen vorhandener Kunstwerke. Der Ausschuß erwartet eine reiche Beschickung der Ausstellung, weil einmal aus Mangel an einem geeigneten Gebäude seit 1889 keine akademische Ausstellung in Dresden stattgefunden hat und weil andererseits an Zinsen aus der Prell-Feuer-Stiftung nicht weniger als 110 000 Mk. zur Verfügung stehen. Diese Summe muß dazu verwendet werden, für die Kgl. Gemälde-Galerie solche Gemälde lebender deutscher Künstler anzukaufen, welche allgemein als vorzügliche Leistungen anerkannt werden. Außerdem wird die Kgl. Sächs. Regierung eine Anzahl goldener Medaillen zur Prämiierung hervorragender Ausstellungsgegenstände bewilligen. — In Dresden ist gegenüber den Absichten des Ausstellungs-Ausschusses eine Bewegung im Werke, nicht eine grohartige, sondern eine eigenartige Ausstellung zu veranstalten. Es liegt weder ein Bedürfnis noch eine Notwendigkeit vor, noch einen großen Kunsttrödelmarkt ins Leben zu rufen. Es genügt, wenn man in Dresden für die sächsische Kunst eine größere Verkaufsgelegenheit ins Leben ruft, im übrigen aber nicht allgemein zur Beschickung auffordert, sondern durch besondere Veranstaltungen die Ausstellung möglichst interessant und eigenartig gestaltet. Es wird z. B. empfohlen eine Sonderausstellung von Werken aufwärts strebender Sachsen zu veranstalten, heran es bekanntlich mehrere Dutzend, darunter so hervorragende wie Uhde und Kipping, giebt. Auch wird dringend empfohlen, zu dieser Ausstellung die Gewerbeschüler heranzuziehen und hervorragende kunstgewerbliche Arbeiten zuzulassen. [2712]

Vermischte Nachrichten.

= Die „Münchener Künstlergenossenschaft“ bezeichnete die 1888er internationale Kunstausstellung als Jubiläumsausstellung, weil 1788 zum erstenmale in der Kurfürstlichen Gemälder-Galerie an der Galeriestraße eine Ausstellung zeitgenössischer Münchener Künstler stattgehabt habe. Das ist allerdings richtig, doch beschränkt sich diese Ausstellung von 1788 auf wenige Bilder. Die eigentliche Ausstellungs-Centenarfeier gehört in das Jahr 1911, denn im Jahre 1811 veranstaltete die kurz zuvor begründete Königliche bayerische Akademie der Künste die erste „allgemeine und öffentliche Kunstausstellung“, die vom 12. Oktober bis Mitte November in den Räumen der alten Akademie stattfand. Vor mir liegt das am 1. Juni 1811 verfaßte vom Langer und dem Philosophen Schelling als Generalsekretär der Akademie unterzeichnete Programm, das beginnt: „Wenn man in kunstgeschichtlicher Absicht eine Karte des deutschen Landes entwerfen wollte, so würde der jetzige Umfang des bayerischen Reiches die glänzendsten Punkte früherer Kunstzeiten in sich vereinigen. Noch lebt innerhalb desselben eine verhältnismäßig bedeutende Zahl schätzbarer zum Teil trefflicher Künstler; diese jedoch vereinzelt, ohne Zusammenhang mit andern; die meisten ohne Anmunterung, alle ohne Gefühl einer vaterländischen oder Nationalverbindung“. Alle Künstler des (so. bayerischen) „Reichs“ ohne Unterschied wurden eingeladen, 400—500 Kunstwerke eingesandt. Das Königspaar wie der Kronprinz besuchten wiederholt die Ausstellung. Im Nachwort vom 25. November wird verkündet, daß von nun an alle zwei Jahre eine allgemeine bayerische Kunstausstellung stattfinden solle, die nächste also wieder Herbst 1813. Das bereits am 12. Oktober 1812 verfaßte, wieder von Langer und Schelling unterzeichnete Programm setzte Preiskompositionen aus: 1. 120 Dukaten für die Historienmalerei: Thema: „Das Opfer Noahs nach der Sündflut“, Figuren wenigstens 16 Pariser Zoll hoch; 2. 60 Dukaten für die Landschaftsmalerei. Thema: „Die wiederkehrende Beruhigung der Natur nach einer allgemeinen Bewegung“. Wenigstens vier Pariser Fuß breit; 3. 90 Dukaten für die Bildhauerei. Thema: „Theseus, der den Fels hebt, unter dem das Schwert seines Vaters verborgen ist“. Mindestens 2 Pariser Fuß hoch. Diese zweite Ausstellung wurde denn auch wirklich trotz der Kriegeswirren am 12. Oktober 1813 — vier Tage vor der Schlacht bei Leipzig — in der alten Akademie eröffnet. Ueber 700 Kunstwerke waren eingesandt. Nicht uninteressant ist es, aus dem, wohl wieder von dem mitunterzeichneten Schelling stilisierten, Gutachten der Preisjury zu ersehen, daß auch damals schon der Realismus umging. So heißt es z. B. bezüglich einer Konkurrenzarbeit zur ersten Preisaufgabe: „Die Aufgabe ist aus jener fernen Zeit, da wir uns den Menschen noch im unmittelbarsten und natürlichsten Verhältnis zu der Gottheit denken dürfen, lange vor jeder Religionsstiftung. Der Künstler aber hat in Noah den entschiedenen Juden gebildet, und jüdisch ist mehr oder weniger die gesamte Familie“, das Holz sei unordentlich geschichtet, der Dualm sei zu naturalistisch dargestellt, kurz, wenn der Künstler das sinnlich Unangenehme vermieden hätte, so würde seine Arbeit den Preis verdienen. Die 120 Dukaten für das Historienbild bekam der kühne Neuerer als gerechte Strafe für seine naturalistische Auffassung natürlich nicht, sondern J. R. Abomberg, den Preis für die Landschaft erhielt Joseph Koch, den Bildhauerpreis Joseph Haller. [2964]

G. Berlin. Von der Akademie. Infolge der Neugestaltung des Berliner Kunstausstellungswesens ist die Akademie der Künste nicht mehr in der Lage den für die Oeffentlichkeit bestimmten Teil der Chronik dem Publikum zu unterbreiten. Die Chronik wird deshalb von jetzt ab alljährlich selbständig erscheinen, in Form eines Jahrbuches und zwar jedesmal nach Schluß der Geschäftsjahre zu Anfang Oktober. Da der letzte Bericht im Frühjahr 1892 veröffentlicht wurde, umfaßt der nunmehr zur Veröffentlichung gelangte die Zeit vom 15. Mai 1892 bis Ende September 1893. Nach einer Uebersicht über die Einteilung der Akademie, welche den Kaiser zum Protektor hat und den jedesmaligen Kultusminister zum Kurator erhält, folgt eine Zusammenstellung des Personenstandes. An der Spitze der Gesamtakademie, welche in zwei Abteilungen, eine für die bildenden Künste, eine für die Musik zerfällt, steht der Präsident, dessen vom Senat erfolgte Wahl von Seiner Majestät dem Könige bestätigt wird. Die vornehmste Körperschaft der Akademie ist der Senat. Er ist technische Kunstbehörde und künstlerischer Beirat des Ministers. Seine Mitglieder werden von diesem berufen; die Berufung erfolgt teils auf grund von Wahlen der „Genossenschaft der ordentlichen Mitglieder“, teils auf grund amtlicher Stellungen. Gegenwärtig gehören der Senats-Abteilung für bildende Künste an: die Maler Carl Becker (Vorsitzender), Wilhelm Amberg, Fr. Geselschap, Hans Gude, Graf Harrach, Ludwig Knaus, Otto Knille, Dr. Adolf Menzel, Julius Schrader und Anton von Werner, die Bildhauer Reinhold Begas, Alexander Calandrelli, Erdmann Encke, Fritz Schaper und Dr. Siemering, ferner die Architekten Herman Ende (Stellvertreter des Vorsitzenden), Adolf Heyden, Johannes Otzen, Julius Raschdorff und Franz Schwechten, der Kupferstecher und Radierer Karl Köpping, endlich von Nichtkünstlern: die Herren Dr. Wilhelm Bode, Direktor der Kgl. Gemälde-Galerie, Dr. E. Dobbert, Professor der Kunstgeschichte an der Hochschule für die bildenden Künste, Ernst Ewald, Direktor der Königlichen Kunstschule, Dr. Max Jordan, Direktor der Nationalgalerie, endlich der Geh. Ober-Regierungsrat im Ministerium D. Peiersz (Justitiar der Akademie). — Die Akademie zählt gegenwärtig 61 „Ehrenmitglieder“ und 139 ordentliche Mitglieder in der Sektion für die bildenden Künste. Von ihnen wohnen 65 — also noch nicht die Hälfte —, in Berlin. — Zwei Mitglieder der Akademie erhielten auf grund der statutenmäßig ergolgten Vorschläge des Gesamtsenats den Orden Pour le mérite für Wissenschaft und Kunst: Sir John Everett Millais in London (für Henriquel-Dupont in Paris) und Ludwig Passini in Venedig an Stelle des am 5. Mai 1890 zu Paris verstorbenen Geschichtsmalers J. N. Robert-Fleury. — Nach ausführlicher Berichterstattung über die Thätigkeit der Gesamtakademie, die wir bereits in Einzelabschnitten veröffentlichten, bringt ein fernerer Abschnitt eine Übersicht über die einzelnen Unterrichtsanstalten der Akademie, deren sie dreizehn besitzt. Hiervon entfallen fünf

*) Passive Mitglieder können Personen werden, welche die Kunst nicht berufsmäßig ausüben, gleichviel ob in München wohnhaft oder auswärts. Dieselben entrichten einen Jahresbeitrag von 25 Mk. wofür sie die Jahrespublikationen des Vereins erhalten, bei einem Beitrag von 45 M. erhalten die betr. Mitglieder Exemplare auf Japanpapier.

Digitized by Google

auf die Musikabtheilung, acht auf die Abtheilung für die bildenden Künste. An der Spitze dieser in einander völlig unabhängigen Institute stehen Direktoren bezw. Vorsteher. Zwei dieser Institute leitet der Direktor Professor von Werner, die akademische Hochschule für die bildenden Künste und ein Meisteratelier für Malerei. Die übrigen Vorsteher der akademischen Meisterateliers sind: Otto Knille, Hans Gude, Reinhold Begas, K. Köpping, H. Ende und Johannes Otzen. Die Hochschule für die bildenden Künste wurde im letzten Semester von 194 Studierenden und 19 Hospitanten, die 7 Meisterateliers von 11 Malern, 6 Bildhauern, 4 Architekten und 1 Kupferstecher besucht.

[2311]

(Sr.) Budapest. Das litterarische Komitee des Vereins der Kunstfreunde hielt unlängst in der Wohnung der Gräfin Albin Csáky eine interessante Sitzung ab. Den Hauptgegenstand der Besprechung bildete das von dem Verein herauszugebende Prachtwerk, das unter dem Titel „Ungarische Kunstschätze“ eine Darstellung der in Ungarn im Besitze von Privaten und Körperschaften befindlichen Kunstgegenstände, Waffen, Kunstindustrie-Artikel und namhaftesten Bauten enthalten und mit wertvollen, von hervorragenden Künstlern ausgeführten Illustrationen ausgestattet sein wird. Der Verein hatte die Herausgabe dieser großangelegten Werkes schon vor einem Jahre beschlossen und Herr Gustav v. Emich die Frage schon damals aufgeworfen, ob es nicht möglich wäre, zu erwirken, daß zur Vervollständigung des zweibändigen Werkes Se. Majestät der König die Publikation der in seinen Sammlungen und denjenigen des kaiserlichen Hauses befindlichen Kunstgegenstände ungarischen Ursprunges gestatte. Dieselbe fand allseitig Beifall und das Präsidium des Vereins, unterstützt von dem Minister Grafen Albin Csáky unternahm alsbald auch die Schritte zur Erlangung der allerhöchsten Genehmigung. Das Ergebnis übertraf alle Erwartungen. Se. Majestät erteilte nicht nur die erbetene Publikation, sondern ließ auch dem Präsidium des Vereins der Kunstfreunde mitteilen, daß er selber die Kosten der Publikation des seine Kunstgegenstände enthaltenden Bandes zu tragen beabsichtige. Diese wahrhaft fürstliche Freigebigkeit macht es möglich, daß außer den von dem Verein der Kunstfreunde geplanten zwei Bänden noch ein dritter erscheint. Das Programm des großen Prachtwerkes legte in der Sitzung der Referent des litterarischen Komitees, Thuman v. Szana, vor. Das Werk soll bis zur Millenniumsfeier (1896) erscheinen.

[2364]

* Dresden. Von den Reformen, die in der k. Kunstakademie nötig sind, soll wenigstens die eine in der nächsten Zeit eintreten, es soll nämlich ein Bildhauer-Aktsaal eingerichtet werden, damit die Schüler nicht ganz ohne besondere Vorbildung im Modellieren in die Meisterklassen eintreten. Daß das Modellieren, wie man kaum glauben sollte, an der Dresdener Kunstakademie bisher überhaupt nicht betrieben worden ist, hängt mit dem Vorherrschen der klassizistischen Richtung zusammen. Als Kandidaten für den neuen Professorposten werden drei tüchtige Bildhauer Dresdens genannt.

[2309]

= Benedig. Wir erwähnten bereits in Heft 18 des vorigen Jahrgangs unserer Zeitschrift, daß anläßlich der silbernen Hochzeit des italienischen Königspaares der Gemeinderat von Venedig eine Stiftung von 100,000 Fr. geschaffen hatte, deren Zinsen alle zwei Jahre mit 10,000 Fr. für das beste Werk einer in Venedig in demselben Turnus abzuhaltenden Kunstausstellung bestimmt sind. Die Sparkasse, die Regierung und die Provinzialverwaltung haben für diese Ausstellungen je 5000 Fr. gestiftet, und die erste derselben soll im April 1895 stattfinden. Die Ausstellung soll im allgemeinen nur einheimische Kunstwerke umfassen, doch wird sie auch eine Abteilung auswärtiger Künstler enthalten.

[2839]

Denkmäler.

= Berlin. Die Deputation für Kunstwerke in der Berliner Stadtverordnetenversammlung hat unlängst die Verwendung der im Stadthaushalt ausgeworfenen 100,000 M. für Kunstzwecke beraten. Es wurde zunächst beschlossen, daß das von dem Bildhauer Hundrieser entworfene Modell der Kolossalbüste der „Berolina“, welches bei Gelegenheit des Einzuges des Königs von Italien in Berlin am 21. Mai 1889 auf dem Potsdamer Platz Aufstellung gefunden hatte, mit einigen Abänderungen in getriebenem Kupfer ausgeführt werde. Zum Aufstellungsplatz des Bildwerkes wurde der Mittelpunkt des Berlefrés auf dem Alexanderplatze gewählt. Ferner soll an der Gabelung der Rosenthaler- und Gormannstraße ein Wandbrunnen aus echter Bronze nach dem Modell des Bildhauers v. Uechtritz errichtet werden.

[2773]

= München. Der Verwaltungsrat der Prinz-Regent Luitpold-Stiftung hat über die Verwendung der auf das Jahr 1893 entfallenden Quote von 15,000 M. beschlossen, für den Preis von 9000 M. eine Brunnengruppe des Bildhauers Meyer zu erwerben. Der Beschluß hat die Genehmigung des Prinzregenten bereits gefunden, und die Gruppe, welche in der Hauptfigur einen in Erz gebildeten Knaben darstellt, wird nach dem Vorschlage des Magistrats in dem Bassin des Brunnens an der Herzog-Wilhelmstraße Aufstellung finden.

[2862]

= Mailand. In der Kirche zu Mailand, wo die Mailänder Kunstakademie ihre Heimstätte besitzt, ist den verstorbenen Meister der Gotik, Friedrich von Schmidt, ein Denkmal errichtet worden. Schmidt war längere Zeit, als die Lombardei noch unter dem österreichischen Szepter stand, in Mailand Professor der Architektur und seine alten Schüler haben ihm das Denkmal gewidmet.

[2827]

= Stuttgart. Professor Donndorf hat die für Eisenach bestimmte Kolossalstatue Luthers vollendet. Sie wird zu Dresden in Bronze gegossen.

[2967]

= Berlin. Die Bären für die neue Moabiter Brücke in Berlin werden von den Bildhauern Karl Begas, Boese, Goetz und Pieper ausgeführt. Damit die Stellung der Tierkolosse zu einander paßt, waren den Künstlern von der Stadt Momentaufnahmen übermittelt worden, die sie ihren Entwürfen zu Grunde legen sollten. Die Thonmodelle sollen bis zum 1. März fertig sein; die Ausführung in Bronze erfolgt dann im Laufe des Sommers.

[2836]

= München. Zwei Kaiser Wilhelm-Denkmale von Professor B. Eberlein sind der Kunstanstalt für galvanoplastische Bronzen in München zur Ausführung übertragen worden. Das eine, für Geislingen-St. (Württemberg) bestimmt, ist bereits vollendet.

[2834]

Kunstlitteratur u. vervielf. Kunst.

P. S. Templeton, Anleitung zur Zimalerei. Autoisierte Übersetzung aus dem Englischen von O. Strauß. (Paul Neff, Stuttgart. Preis 1.20 M.) — Eines der Bücher, die sich wohl lediglich an malende Dilettanten wenden, da selbst einem Anfänger, der es mit der Kunst ernst nimmt, sich die Empfindung aufdrängen muß, daß mit Rezepten nichts bezweckt werden kann. Und jenen stehen ja bei der Überfülle guter Lehrbücher meistens persönliche Anleitung zur Verfügung; wenn nicht, so wird er durch die Lektüre solcher Schriften, die aus dem vorigen Jahrhundert zu stammen scheinen, wo es noch mit der Schablone gethan war, irregeleitet. Begehrend ist der Rat, bezüglich der Lokalfarbe nebenbei die Natur zu beobachten. Daß über das Handwerksmäßige einige richtige, gelegentlich auch von starkem Dilettantentum zeugende Bemerkungen drin stehen, soll nicht geleugnet werden; jedenfalls kann man ehrlich keinem Menschen zum Studium dieses und ähnlicher Bücher raten, da sie nur dazu angethan sind, die Begriffe zu verwirren und die künstlerische Entwicklung des Volkes zu hemmen.

[2715]

F. H. Die Glasgemälde von Muri. (Aarau, Mittelschweizerische Gesellschaft.) 2. Aufl. Die Schätze an Werken der einst so berühmten schweizerischen Glasmalerei, welche der Kreuzgang der obengenannten Benediktiner-Abtei birgt, sind weltbekannt. Eine Auswahl des Besten, wie sie hier geboten wird, kann daher den Liebhabern alter Kunst nur willkommen sein, besonders in der schönen Ausstattung unseres Werkes.

[2589]

= „Liebhaberkünste.“ Zeitschrift für häusliche Kunst. Redigiert von R. von Seydlitz. Monatlich 2 Hefte. Preis pro Vierteljahr 5 M. Verlag von R. Oldenbourg in München. Die „Liebhaberkünste“ beschlossen vor kurzem ihren zweiten Jahrgang und haben in der kurzen Zeit ihres Bestehens bewiesen, daß sie in der That berufen sind, eine empfindliche Lücke auszufüllen. Das zahlreiche Mitarbeiterpersonal, welches den Hausrat der heutigen Familie ausmacht, wird erst, mit künstlerischem Schmuck versehen, in künstlerischer Form gebildet, nach künstlerischen Gesichtspunkten geordnet, zum wohnlichen anheimelnden Eindruck der Wohnräume beitragen; und hierzu stellen sich die Liebhaberkünste mit der Vielseitigkeit ihres Inhalts und ihrer illustrierten Vorlagen helfend und ratend ein. Denn es ist wohl keine Handarbeit unberücksichtigt geblieben, vermöge deren die Frauen jedem

Digitized by Google

noch so prosaischen Gegenstand irgend eine künstlerische Form oder Ausschmückung geben können, und der bekannte Herausgeber versteht es meisterhaft, seine Zeitschrift vermöge der Vielseitigkeit sowohl des textlichen wie illustrativen Inhaltes gleichsam zu einem Universallexikon für Handarbeiten und häusliche Fragen zu gestalten. Die Vorlagen und Beilagen sind außerordentlich zahlreich, dem ersten Jahrgang gegenüber bedeutend vermehrt, und was ein besonderer Vorzug ist: groß, anschaulich und praktisch. Wir zweifeln nicht daran, daß der begonnene dritte Jahrgang sich den vorliegenden beiden ersten ebenbürtig anschließen wird, und daß die „Liebhaberkünste“ nach wie vor in jedem Hause gern gesehen werden, in welchem die Neigung herrscht, die zum täglichen Gebrauch verwendeten Hausgeräte der einfachen prosaischen Form zu entkleiden und dieselben künstlerischer zu verschönern.

Dr. Alois Riegl, Stiftungs, Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik. Wien 1897. Abbildungen im Text. Verlag von Georg Siemens, Berlin. Preis 12 M. In einer Zeit, in welcher mit aller Macht das Studium der Pflanzenformen behufs Neubelebung der dekorativen Kunst, insbesondere des Ornaments empfohlen wird, kommt denen, welche an die unbedingte Heilwirkung jener Naturalismus nicht glauben, ein Buch wie das vorliegende gerade recht; jeden, der da meint, die Ornamentik wäre ein willkürlich gebachter Schmuck, man brauche deshalb zu ihrer Wiedergeburt nur einfach in das volle Pflanzenleben hineinzugreifen um Neues, Passendes zu schaffen, und die Lektüre dieses Buches zu der Ueberzeugung bringen, daß die Ornamentik eine im Lauf von Jahrhunderten entwickelte Sprache ist, die sich nicht durch ein willkürlich erfundenes „Volapük“ ersetzen lasse! — Schon in seinem Buch über die altorientalischen Teppiche hat Dr. Riegl, Kustos am k. k. österr. Museum für Kunst und Industrie in Wien, sehr deutlich dieses bewiesen, daß gerade dadurch, daß die vermeintlich autochthone orientalische Kunst (der Perser, Araber, Türken) in direkter Linie von der altrömischen, bezw. byzantinischen Kunst abstamme; die scharfsinnigen Bemerkungen in jenem Buch ließen daraus schließen, daß Riegl sich sehr eingehend mit der Geschichte des Ornaments befaßt hat und erweckten die Hoffnung, daß der Verfasser durch Publikation seiner hierauf bezüglichen Untersuchungen und Beobachtungen über manche bisher mit stolzer Verachtung seitens der Kunstgeschichte übergangene dunkle Punkte Licht verbreiten werde. Dies ist in der That mit dem oben genannten Buch der Fall. Zunächst bekämpft Riegl Gottfried Sempers Theorie der technisch materiellen Entstehung der ältesten Ornamente, wonach z. B. die ältesten geometrischen Verzierungen im Gefolge einer bestimmten Technik — etwa der Textilkunst — erfunden worden seien. In höchst geistreicher Weise leitet er das Wesentliche der vorgriechischen Ornamentik von dem ägyptischen Lotosornament ab, um dann — im III. Kapitel — eine der grundlegendsten Behauptungen aufzustellen und zu beweisen, daß nämlich die Kante erst durch die Griechen in die Ornamentik gekommen ist. Schon in der mykenischen Kunst tritt dieselbe auf. Wohl hatte auch die ägyptische Kunst die gekrümmte Linie (Spirale) zur Anwendung gebracht — aber nur in geometrischen Konfigurationen; den Griechen gelang es erst, dieselbe auf das vegetabile Ornament zu übertragen. — Gerade in einen Umfang in den Anschauungen dürften Riegls Erörterungen über den Akanthus hervorrufen. Dem Referenten erscheint die Riegliche Deutung geradezu als eine Erlösung. Wer das natürliche Akanthusblatt kennt, den muß die große Verschiedenheit zwischen demselben und dem stilisierten Akanthus der griechischen Künstler stutzig machen; was für eine Summe von innerlichem Umgestaltungsprozessen mußte das natürliche Akanthusblatt durchmachen, um zu dem zu werden, wie es das Monument des Lysikrates schmückt? Und das alles, ohne daß irgend welche Uebergangsbildungen zwischen der Naturform und dieser Kunstform zu finden sind! Trotzdem faßte die Bezeichnung „Akanthus“ für die allen Kunstbefließenen bekannte Blattform fest auf der — ja ganz ansprechenden — Erzählung Vitruvs, wonach ein auf dem Boden stehender Korb, an dessen Außenseite Akanthusblätter in die Höhe streben, das Motiv für das sogen. korinthische Kapitell gegeben habe. Riegl stützt nun den Nachweis, daß das griechische Akanthusblatt sich aus der Palmette entwickelt hat; es ist „ursprünglich nichts anderes als eine ins plastische Rundwerk übertragene Palmette“. Thatsache ist, daß der Akanthus zuerst an Palmetten-Akroterien auftritt; als besonders beweiskräftig aber müssen einige Abbildungen nach Vasengemälden angesehen werden, auf welchen bei den dargestellten Säulen die Kapitelle durch aufgemalte Palmettenkränze ersetzt sind! — Es würde zu weit führen, alle die Ausführungen des Verfassers über das hellenistische und römische Pflanzenornament, über das Pflanzenornament in der byzantinischen Kunst, über die frühsaracenische Rankenornamentik zu verfolgen. Sie reihen sich dem vorhergehenden vollwertig an und bilden zugleich eine Erweiterung der in Riegls Buch über die altorientalischen Teppiche teilweise nur angedeuteten Entwicklungsgeschichte des orientalischen Ornaments.

II. Am 5. November 1894 wird es 400 Jahre, daß Hans Sachs geboren. Der Stadtrat von Nürnberg genehmigte eine erhebliche Summe für Inszenierung eines großen Festes. Als vorläufige Einleitung dazu hat Rudolf Genée, welcher sich schon lange mit diesem Meistersinger beschäftigte, ein umfangreiches, mit vielen gleichzeitigen Porträts und Ansichten ausgestattetes Werk über „Hans Sachs und seine Zeit“ (Lpzg. 1894, J. J. Weber XVI. 524 S. 8°. Pr. 10 M.) ausgearbeitet, welches ein beredtes Kulturbild dieser Periode entrollt und den derbkünstlerischen Reimdichter nach seiner ganzen Thätigkeit und Parteistellung, zu seinen Mitlebenden und den damaligen religiösen und politischen Ereignissen in farbigen Bildern abschildert. Insbesondere hervorgehoben wird Hans Sachsens Anteil an der Reformation. Herr Genée hat das umfangreiche Material trefflich geordnet und bemältigt und das kulturgeschichtliche Element besonders betont. Der wackere Schuhmacher und Poet kommt überall mit seinen eigenen Worten zur Sprache. Sein Hausfriede und Fleiß, sein Humor und die Treue und Wahrheit, womit er das ihm umgebenden Leben packt und in seiner Manier wiedergibt, machen den Meister lieb und wert. Sehr interessant ist der kurze Faksimiles erläuterte Exkurs über den Vortrag der Meisterlieder und ihre Notation. Daß manche Abschnitte etwas breiter gehalten und flüchtig stilisiert erscheinen, wird wohl die nächste Auflage ausgleichen. [2921]

Vom Kunstmarkt.

= Vom Kunstauktions-Haus J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) Köln, geht und in zwei fürstlich ausgestatteten, mit zahlreichen Kunstbeilagen in Photogravüre und Lichtdruck geschmückten Bänden der Katalog der am 12. März u. ff. Tage in Berlin, Unter den Linden 8, zur Versteigerung gelangenden „Kunstsammlungen“ des im Vorjahre verstorbenen Adolf v. Liebermann zu. Der Katalog enthält in einem Bande das Verzeichnis der an 1079 Nummern bestehenden Gemälde-Galerie, die sich vorwiegend aus hervorragenden Werken moderner Meister zusammensetzt. Vertreten sind u. a. A. Achenbach, Bergk, Lapobianchi, Detregger, Gerlyner, Hildebrandt, Hoguet, Knaus, Leubach (durch ein landschaftliches Gemälde aus seiner Frühzeit), P. Meyerheim, Muntacky (dreimal), Schreyer u. a. Der zweite Band bietet in 1748 Nummern die Zusammenstellung der anderweitigen alten und modernen Kunstsachen, unter denen sich u. a. auch Schaus- und Zigarrenkiste aus Ebenholz befinden, die der Verstorbene s. Z. aus dem Nachlaß König Ludwig II. von Bayern erworben hatte. Weiter finden sich Marmorstatuen und Büsten, Möbel, Goldschmiede-Arbeiten, Nippsachen, die der Eigentümer im Laufe der Jahre auf seinen vielfachen Reisen zusammengebracht hatte. Der, dem je Gelegenheit geboten war, das von dem Verstorbenen zuletzt bewohnte Haus in der Wilhelmstraße zu betreten, wo die reichen Schätze mit seinem künstlerischen Sinn in den verschiedenen Räumen zu reizvollem Genusse verteilt waren, kann würdigen, welche außerstehende Sammlung gilt auf den Markt gelangt. [2961]

= In der Auktion der Galerie Sprangler, die am 13. Februar von R. Lepke in Berlin veranstaltet wurde, erzielte u. a. ein Francesco Binea „Der Besuch bei der Großmutter“ 9000 M. und ein Bild von Tito Conti „Weinkeller mit gezechten Soldaten“ 5150 M. [2947]

= C. G. Boerner in Leipzig wird am 9. April u. ff. Tage Kupferstiche, Holzschnitte und Kupferwerke aus dem Nachlaß des im Februar 1891 zu Florenz verstorbenen Karl Ed. von Lippart versteigern. Aus den 2209 Nummern des dafür soeben ausgegebenen Katalogs wäre besonders hervorzuheben das prachtvolle Werk des A. van Ostade, aus etwas über 150 Blättern bestehend, das der Eigentümer bei der Versteigerung seiner ersten Sammlung im Jahre 1876 zurückbehielt und seit dieser Zeit zu einem Exemplar vervollständigt hat, wie es in solcher Reichhaltigkeit wohl noch nicht ausgeboten worden ist. Ferner finden sich prachtvolle Werke von Dürer, van Dyck, Holbein, von Leyden, Rembrandt, Swanevelt und Waterloo. Die von dem Verstorbenen besessenen Handzeichnungen bleiben einer besonderen Versteigerung vorbehalten. [2985]

Digitized by Google

Der Amateur-Photograph

Dunkelkammerbeleuchtung.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Viele Amateure klagen darüber, daß sie bei der Entwicklung so schlecht sehen könnten, daß sie die Fortschritte des Hervorkommens der Platte, sowie den richtigen Moment, die Operation zu unterbrechen, nicht richtig erkennen könnten. Es liegt dies an den oft sehr mangelhaft konstruierten Dunkelkammerlampen, welche sehr wenig Licht geben und trotzdem kein sicheres Arbeiten erlauben, da das Glas nicht richtig gefärbt ist. Wer die geringe Mühe nicht scheut, sich selbst eine Scheibe für die Laterne zu machen, dem sei im folgenden ein ausgezeichnetes Verfahren dazu anempfohlen. Man kann gewöhnliche Trockenplattengläser benützen, sie mit Sodalösung reinigen, mit Kreide und Spiritus putzen und dann mit einer Lösung von pikrinsaurem Ammoniak in Gelatine begießen.

Zu diesem Behufe löst man 2 gr käuflicher Pikrinsäure in 200 ccm heißem Wasser und beobachtet jetzt genau den Fortgang der Hervorrufung. Sobald die Lichter ausbreitende Deckfrost erreicht haben, wird abgespült. Die fixierte Platte ist gewöhnlich sehr harmonisch und von richtiger Wirkung. Gegebenenfalls kann man die Schattendetails durch vorsichtiges Verstärken mit Quecksilber etwas deckender machen, ohne daß man die Lichter „zugehen" läßt.

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung: Dr. Adolf Miethe, Rathenow, Berlinerstraße.

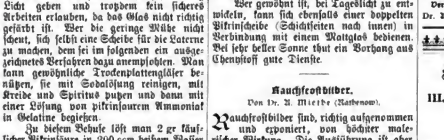
ein gelbes, äußerst helles Licht, welches den Augen angenehm und thatsächlich sicher ist. Für Farbenplatten kombiniert man die Pikrinscheibe mit einer nicht zu dunklen Scheibe von Kobaltglas (blau-violett) und erhält dann ein tiefrotes Licht, welches immer noch ziemlich hell ist; sobald die Entwicklung soweit vorgeschritten ist, daß das Bild deutlich hervortritt, kann man das blaue Glas wegnehmen.

Wer gewöhnt ist, bei Tageslicht zu entwickeln, kann sich ebenfalls einer doppelten Pikrinscheibe (Schichtseiten nach innen) in Verbindung mit einem Mattglas bedienen. Bei sehr heller Sonne thut ein Vorhang aus Chenystoff gute Dienste.

Rauchfrostbilder.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Rauchfrostbilder sind, richtig aufgenommen und exponiert, von höchster malerischer Wirkung. Die Ausführung ist aber nicht ganz leicht. Da bei Rauchfrost die Kontraste zwischen den dunkeln Partien der Bilder und den bereiften sehr groß, die ganze Masse des Rauchfrostes aber sehr gleichmäßig im Ton ist und mit dem Himmel sehr nahe zusammenkommt, so geschieht es leicht, daß die Bilder rein schwarz und weiß auslaufen und die feineren Mitteltöne ganz fehlen. Die Expositionszeit muß eine nicht zu kurze sein. Für Sonnenlicht genügt bei einer Abblendung der Objektive auf $F/_{30}$ meist 2—2½ Sekunden, an einem hellen, aber bedeckten Tage 4—7 Sekunden. Bei der Entwicklung kann man mit bestem Erfolg in nachstehender Weise verfahren. Die Platte kommt in eine Stehzewecke, oder in Ermangelung derselben in eine bedeckte Schale mit reichlich viel ganz verdünnter Rodinallösung (1 : 400). Unter gelegentlichem Umschwenken bleibt sie hierin so lange, bis die Details auch in dem Schatten heraus sind. Jetzt sind die Lichter (der Reif rc.), viel zu dünn. Man bringt sie deshalb in einen normalen Rodinalentwickler (1 : 20) und beobachtet jetzt genau den Fortgang der Hervorrufung. Sobald die Lichter ausbreitende Deckfrost erreicht haben, wird abgespült. Die fixierte Platte ist gewöhnlich sehr harmonisch und von richtiger Wirkung. Gegebenenfalls kann man die Schattendetails durch vorsichtiges Verstärken mit Quecksilber etwas deckender machen, ohne daß man die Lichter „zugehen" läßt.



Straßenszene in Bergen (Norwegen).
Aufnahme von Dr. May Eiade in Hamburg

und 10 ccm Ammoniak, läßt 8 gr Gelatine in kaltem Wasser 2 Stunden lang quellen und fügt es der warmen Lösung hinzu. Wenn sich nach einigem Rühren alles gelöst hat, filtriert man durch benetzte Watte und gießt auf die Mitte der horizontal liegenden Glasplatten eine kleine Menge der Flüssigkeit auf, verteilt das Ganze mit dem sauberen Finger über die Fläche und fügt noch so viel Lösung hinzu, daß die Schicht etwa so stark wie dickes Kartonpapier erscheint. Wenn die Platten erstarrt sind, was in einem nicht zu warmen Raum etwa nach 10 Minuten der Fall ist, stellt man sie zum Trocknen vertikal auf. Nach 18 Stunden ist die Gelatineschicht sicher vollkommen getrocknet und wird mit Negativlack lackiert. Diese Scheiben sind in der Durchsicht leuchtend hellgelb und lassen scheinbar sehr viel Licht hindurch. Thatsächlich aber sind sie photographisch mindestens ebenso undurchlässig wie ganz dunkles Rubinglas bester Sorte. Wenn man eine Petroleumlaterne damit verglast, erhält man

Abonnements-Einladung

auf das

III. Quartal des IX. Jahrganges

der

„Kunst für Alle".

Mit diesem Heft schließt das zweite Quartal des IX. Jahrganges unserer Zeitschrift. Wir bitten um baldgefl. Erneuerung des Abonnements, damit Verzögerungen in der Zusendung vermieden werden.

Die Postabonnenten machen wir dabei aufmerksam, daß die Postanstalten bei Aufgabe des Abonnements nach Quartalsanfang einen Aufschlag von 10 Pf. in Anrechnung bringen.

Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft
vorm. Friedrich Bruckmann in München.

VERLAGSANSTALT
FÜR KUNST UND WISSENSCHAFT
vorm. Fr. Bruckmann in München.

Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint das zweifte Heft von

Klassischer Bilderschatz

herausgegeben von
F. v. REBER und A. RAHLVERSDORFER
VI. Jahrg., 89 Hefte à 30 Pf.

Inhalt des 12. Heftes:

787 LUCA SIGNORELLI (1441—1523). Der hl. Benedikt und Totilas. (Fresko in Monte Oliveto.)
788 MICHELANGELO BUONAROTTI (1475 bis 1564). Die Erschaffung Adams. (Vom Deckenfreske der Sixtina, Rom.)
789 FRA BARTOLOMEO (1475 — 1517). Gott Vater mit der hl. Magdalena und Catharina. (Lederle, Lucca.)
790 JAN DE BRAY († 1697). Die Regenten des Kinderhauses. (Stadtgalerie, Haarlem.)
791 CORNELIS DUSART (1660—1704). Vor der Schenke. (Rijksmuseum, Amsterdam.)
792 MEINDERT HOBBEMA (1638—1709). Landschaft. (Nationalgalerie, London.)

Redaktionsschluß 24. Februar. — Ausgabe 10. März 1894.

Inhalt des zwölften Heftes: Text: Gustav Pierard. Die moderne Kunst Spaniens (II). — Ernst Zimmermann. Das Bild als Wandschmuck. — Personal- und Reisen-Nachrichten rc. rc. — **Der Amateur-Photograph:** Dr. A. Miethe. Dunkelkammerbeleuchtung. — Derselbe. Rauchfrostbilder. — **Bildertafeln:** Francisco Pradilla. Pizzonbildnis. — Max Josephovits. Frühlingsnachtsträumen. — Jules Breitlaux. Einzug der Stierkämpfer in die Arena. — F. J. Amérigo y Aparicio. Die Plünderung Roms.

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München.

Digitized by Google

Die Plünderung Roms. Von F. J. Amérigo y Aparicis.

Digitized by Google

IX. Jahrgang. Heft 13. 1. April 1894.

Die Kunst für Alle

Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3750, bayer. Verzeichnis Nr. 468, k. u. k. österr. Zeitungspreisliste Nr. 1747) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.

Bilder von Burne-Jones.

Von Herman Helferich.

Nachdruck verboten.

Edward Burne-Jones.

Indem wir heute eine Reihe Burne-Jonesscher Arbeiten bringen, eröffnen wir die Beschreibung mit einem Bilde des Malers selber.

Er ähnelt in nichts einem Maler, wie ihn die neuen Strömungen zur Erscheinung gebracht haben. Weder trägt er sich mit dem geschickt gewählten Bartschnitte, der kokett der Mode zugleich und dem Wohlgefälligen nachgehenden Kleidung und jenem Ausdrucke, der dem ähnelt, den die „hommes du monde“ haben — und in der That haben unsre Maler, wenn sie Erfolg hatten, den eleganten Schichten unsrer Gesellschaft sich genähert —, sondern Burne-Jones, der erste Blick zeigt es, hat die Augen mit ihrem sinnenden Wesen, den Bart, der nichts der Mode Unterworfenes hat, eines Dichters, der einsam lebt, zu Hause träumt und zu philosophischer Betrachtung neigt.

Und in der That ist Burne-Jones nicht als Maler, sondern als Student ins Leben getreten. In Oxford war es, wo er durch den Anblick von Schöpfungen Rossettis zur Kunst geführt und darin durch Ruskin nur bestärkt wurde. Seine Vorliebe für das Mythische rührt von da. Natürlich hat eine von Haus aus vorhandene große Geschicklichkeit zur Seite gehen müssen. Ohne diese wäre es nie dahin gekommen, daß Burne-Jones nicht nur im Handwerk geübt und weit geschickter als Rossetti ist, sondern auch ein so überaus produktiver Maler geworden ist. Seine Phantasie ist von größter Leichtigkeit im Hervorbringen, und ebenso mühelos wie das Ornament bringt er die Landschaft, schafft er Fittige für die Engel und erfindet reizende Kompositionslinien. Immer aber ist das Sujet das Wesentliche; nur um es zur Erscheinung zu bringen, malt er; und er würde niemals wie ein Münchener und Pariser Maler gegenstandslos, nur um der Ausübung seiner Technik willen, dem Modell gegenüberstreten. Immer begleitet ihn die Vorstellung von dichterischer Produktion, von erzählendem Hervorbringen, einem Hervorbringen von Märchen und Legenden, die der Bildung eines ihm zuhörenden Publikums entsprechen: mit ihm ist er in geistigem Kontakt.

Ihm zuliebe schmückt er ein Klavier, innen und außen, in der reichsten Weise, für einen erlesensten Gebrauch, jugendfrisch in der Ornamentation und doch voll der seltsamen Anmut botticellischer Gestalten, mit der Geschichte des Orpheus als einer Huldigung für die Musik und mit den Verschlingungen der Linien der Töne musikalische Verkettungen hold und geistreich ausdrückend.

In einem einzigen Gebiete kommt Burne-Jones dazu, gleichsam von einem Thema abzusehen und Gestalten um ihrerselbst wegen hervorzubringen: das ist die Darstellung von jungen Mädchen. Sie in Gruppen darzustellen, selbst wenn er keine Legende, keine Sage mit ihnen zu verknüpfen hätte, scheint ihm nicht ungehörig. Aber reizvoller wird es ihm, sie zur anmutigen Belebung einer Linie zu verwenden, wie auf der „goldenen Treppe“, sie schreiten herab, indem sie Musikinstrumente in den Händen halten, zu einander sich neigen, sich mit der

Digitized by Google

Hand auf die Geſährtin ſtützen, oder allein, den Kranz auf dem Haupt, träumend und grazids hernieder ſteigen; unten bildet ſich wieder eine geſchloſſenere Gruppe, ihre Füße, die die Stufen herunterkommen, haben etwas von der Anmut der Stellung in Gemälden Peruginos.

Wenn Märchen für Kinder einen Inhalt haben müſſen — für Erwachſene bedürfen ſie deſſen nicht, genügt das Goldgrundgefühl ihres Enſembles und ſo ſchließen ſich die Büſche hinter der Märchenfigur der „Waldnymphe“ zuſammen, ohne daß wir ein Verlangen trügen, das „Warum“ und die Geſchichte zu hören. Es genügt, wie anmutig ſie daſitzt und wie träumeriſch ſie blickt. Die Circe aber war uns ein wohlbekanntes Weſen. Und oft hatten die Maler uns ihre Geſchichte erzählt. Da kam Burne-Jones und löſte aus dieſer Geſchichte die Bewegungen, die etwas Allgemeineres, Verbrauchteres, „Dramatiſcheres“ hatten, und die er deshalb in ſeinem raffinierteren Nervenleben nicht brauchen konnte, heraus, und machte Circe faſt zu einer Engländerin, wohlverſtanden einer Engländerin, die ihr moosgrünes Boudoir hat, Roſſetti lieſt und die italieniſchen „Primitiven“ mehr liebt, als manche ſpäteren und geſünderen Künſtler . . . Und als Abſchluß der Szene, voll nur innerer Dramatik, ſtellt er das Meer, den Marmor und die die Schiffe dar, wie der, wenn auch nicht im ſelben Heerlager, raffinierte Alma Tadema ſie wählt, und das Ganze wird eine ſo von den üblichen Circebildern abweichende Darſtellung modernerer Circeauffaſſung, wie die Darſtellungen der engliſchen Schauſpielerin Ellin Terry von der allgemeinen Darſtellung abweichen.

Im „König Cophetua“, der die Bettlerin zur Frau begehrt, weil ſie ſchöner war als alles in ſeinem Reiche, einem großen Bilde, das auch auf der Pariſer Ausſtellung 1889 war, iſt ein großes Quantum ſubtilſter Arbeit angewendet, und wir ſehen das Geſühlsleben des Kreiſes, der in England ſich für Burne-Jones intereſſiert, in der Maskerade gleichſam wieder, bei dieſen beiden wie zu einem lebenden Bilde aufgeſtellten ſchönen Perſonen. Der „Liebesſang“ iſt noch unmittelbarer, auch die Färbung hat bei dieſem Bilde eine reichere Skala, und es iſt, als ſtrömte hier alles aus, was in dem Kreiſe um Burne-Jones an Gefühl geſagt wird. Sehr ſchön iſt die Geſtalt, die kniend und dienend die Muſikhervorbringung ermöglicht, die Landſchaft auf dieſem Bilde iſt die gute Illuſtration des Seelenzuſtandes, der ein vollkommenes Glück der vollkommenen Schönheit der muſizierenden Paar vereinigt darſtellen ſoll, und in betreff deſſen man nicht wiſſen darf, daß die Figur des zuhörenden Jünglings, in welcher Teile von hervorragender Schönheit ſind (ich erinnere an den Geſchmack des Panzers auf der Schulter z. B.), etwa Unglück atme, Schmerz, tiefes Leiden ausdrücke. Dieſe Stimmung iſt nichts weniger als eine ſchmerzliche; ſie findet ihr Glück aber im Traum, in dem Gefühl der Betrachtung, der Kontemplation, in der Ruhe, im Schweigen, einem Schweigen, das voll von Empfindung iſt und das mit der ſchönen Umgebung, dem Frieden der Landſchaft, dem geſättigten Liebesglücke, dem Beſitze der ſchönſten Frau — vielleicht zu blaſiert, mehr wohl aber zu geſchmackvoll iſt, um ein andres als ſtilles Genießen damit zu verbinden.

Hatten wir bisher Burne-Jones nun mehr im Schildern einer Gefühlsverſeinerung und bei arkadiſchen Gegenſtänden begleitet, ſo iſt es von einem eigenen Reize, ihn auch dort und zwar als denſelben, der er war, zu ſinden, wo wir den Gegenſtand für einen ſolchen halten, der ihm nicht entgegenkommt. Wie könnte man die Schöpfungsgeſchichte ausdrücken ohne Pathos und ohne ſtärkſte Männlichkeit? Und doch hat der ſanfte Burne-Jones uns auch hier etwas zu bieten und führt uns ohne Zwang geruhig in ſeiner Weiſe die „Engel der Schöpfung“ vor, weit geſchmackvoller als ſolche, die den üblichen Stil der Engel nachahmen und dadurch der Banalität verfallen ſind. Seine Engel gehören ihm: engliſch, ſtill träumen ſie, wie junge, engliſche Mädchen. Und lieblich gar iſt die Kompoſition, das das erſte Menſchenpaar erſcheint, in den Augen all dieſer lieblichen Engel der zärtliche Gedanke und die Sympathie für die Menſchen ſo hervorbricht, wie etwa bei einem gutmütigen, ſtillen, Märchen liebenden Mädchen . . . Und wir verlaſſen Burne-Jones, wenig getrübt in unſrer Empfindung durch die verhältnismäßig kleine Skala, die er uns nur vorzuführen hat, weil das, was er zeigt, immerhin exquiſitch und rein iſt, und von dem die Wiederholung Gelegenheit giebt, eine anmutige Erfindungsweiſe ſtets aufs neue in Bewegung zu ſetzen.

Die internationale Jubel-Ausſtellung in Wien.

Von **Karl von Vincenti.**

I.

Nachdruck verboten.

In der Wiener Lothringerſtraße wehen wieder die Flagen von den hohen Maſten und im Künſtlerhauſe herrſcht gehobene Stimmung. Nach ſechs Jahren Zwiſchenraum haben wir wieder eine Internationale. Und noch eine jubiliernde dazu, denn das ſchöne, leider für ſo große Veranſtaltungen etwas raumbeengte Kunſtpalais feiert zugleich ſein erſtes Vierteljahrhundert. Stifter- und Gründernamen, die allerhöchſten darunter, berichten darüber in Goldſchrift auf vier Rotmarmortafeln, welche man in die Veſtibülepfeiler eingefügt hat. Die Ausſtellung iſt am 6. März in Vertretung des an der Rivieca weilenden Kaiſers durch den Erzherzog Rainer feierlich eröffnet worden. Sie iſt ein Kunſtfeſt, wie es Wien ſeit langem nicht erlebt, und wir freuen uns, daß unſer Kunſtleben während drei Monaten unter dem Zeichen dieſes Feſtes ſtehen wird, deſſen Anregungen, ſo wünſchen wir, fruchtbringende ſein mögen, in künſtleriſcher Hinſicht nicht allein, ſondern auch in kunſtpolitiſcher, denn Öſterreich gehört noch zu jenen Staaten, welche auf die Wege einer großen modernen Kunſtpolitik gelenkt werden müſſen. Neues gibt's in Fülle. Wie 1888 die Spanier in ihrer ſtarken Entwickelung vielfach durch eine bei ihnen wiedererſtandene Großmalerei überraſchten, ſo dürfen wir diesmal von der vornehm durchgebildeten, feinempfindenden Malerei der Engländer, deren Bildniswerke auf ſo lichter Höhe ſtehen, gute Einflüſſe

Digitized by Google

erwarten. Nicht Neues, Prüfenswertes allein bietet die Ausstellung, sondern auch längst Geprüftes, Anerkanntes, in Staatsbesitz Übergegangenes, teilweise köstlich belehrsam und wegweisend im absoluten wie Entwickelungssinne.

Die Beteiligung des Auslandes ist eine im hohen Grade erfreuliche und dankenswerte. Weit über 2000 Nummern zählt der Katalog, wovon kaum mehr als ein

die Deutschen in Anspruch genommen. Sie sind ja hier zu Hause. Unter den 174 deutschen Nummern behauptet München den besten Teil. Wenn man im ganzen sagen kann, daß Kunstrichter und Arrangeure tüchtig und geschickt ihres dornenvollen Amtes gewaltet haben, so dürfen dieses Lob die deutschen Kommissäre in erster Linie für sich in Anspruch nehmen. Den Herren v. Canal, Firle, Prell, Grethe, Geiger, v. Czachorski unsre Reverenz; der

Eine Waldnymphe. Von Edward Burne-Jones.

Fünftel vielleicht auf die Gastgeber kommen, wobei wir die glänzend vertretenen Ungarn lieber zu den Gastgebern als Gästen rechnen möchten. Nicht in der Politik schlechtweg, sondern auch in der Kunstpolitik weiß man in Trans weit mehr mit der neuen Zeit zu rechnen als in Cis. Ungarn ist auf dem Wege nach dem Kunststaat und es wird eine Zeit kommen, wo nur solche Kulturstaaten vor dem Fortschritt vollgültig zu bestehen vermögen werden. In München hat man dies längst eingesehen. Am ausgiebigsten haben unsre Gastfreundschaft

deutsche Saal ist ein wirksamer, vornehm dekorierter Ausstellungsraum, in welchem sich die Wandeinbauten ganz trefflich bewähren. Firles Dreibild „Vater unser“ ist da. Die Leitung der Pinakothek verdient unsern Dank für ihr Entgegenkommen, denn dies in seiner Schlichtheit so tief ergreifende Werk ist eines unter jenen, von welchen wir eine nachhaltige Wirkung auf den Kunstnachwuchs wünschen und erwarten. Kunst hat längst aufgehört Alleingut jener zu sein, die auf den hohen Stufen des Lebens stehen. Allgemeingut, Allgemein-

Digitized by Google

bedürfnis muß sie werden, wenn sie ihrer hohen, volkserzieblichen Sendung wahrhaft dienen soll. Immer weitere Kreise müssen in ihren veredelnden Bann gezogen werden. Firles drei Bilder zum göttlichen Gebete dienen dieser hohen Sendung. Darum nicht minder als ob ihres echten Kunstwertes begrüßen wir sie mit Dank. Die Bildnisse Kaulbachs (von denen wir eines als erste Bilderbeilage reproduzieren) und Lenbachs, die Landschaften v. Canals, Hellwags und Schönlebers, das neue Triptychon Dettmanns „Das Volkslied", die beiden Bilder von Gabriel Max, ein verjüngter Defregger, Bartels Prachtaquarelle seien nur als Stichprobe genannt.

Die Franzosen, denen der zweite große Saal des Parterregeschosses überlassen wurde, führen erste Namen ins Feld: Bonnat, Carolus-Duran, Laurens, Breton, Benner, Roybet, Gervex, Roll, Saintpierre, Bernaud. Ihre Ausstellung ist reich an mit erweitertem Können gemalter nackter Weiblichkeit, welcher man in den meisten andern Ländern sichtlich aus dem Wege geht. Numerisch stehen die Holländer ihnen gleich, aber wir haben in dieser Menge auf den ersten Blick zwar sehr gute Nummern, doch nichts Überraschendes bemerkt. Belgien ist nicht genügend vertreten, England dagegen bietet in seinen zwei von Miethke arrangierten Sälen ein durch noble Stimmung und hohe Kunstreife imponierendes Ausstellungsbild, welches Künstler, Kenner und solche, die in intimem Umgang mit der Kunst leben, mit Vorliebe immer wieder aufsuchen werden. Bildnisse wie Millais, Ouleß, Birgman, Herkomer, Shannon, Richmond sie bieten, verdienen vertiefte Beachtung. Herkomer, der universellste Künstler unserer Zeit, macht durch eine Landschaft Aufsehen, die wie ein Venetianer aus der großen Zeit wirkt; Davis übertrifft ihn noch; so ein Wolkenhimmel wäre Schindlers Entzücken gewesen. Daß Schindler auf dieser Internationalen uns fehlen muß! Ein Bildnis Bismarcks von Richmond erregt allgemeines Interesse. Ein Kleinod ist die Fredegunde Alma Tademas; der Großakademiker Sir Frederic Leighton stellt eine „Andromeda" aus, ein merkwürdiges Bild, in dessen Nähe ein ergreifender Walter Crane hängt. Die Spanier liefern Auserlesenes und das Zugbild: „Der Hochzeitszug der Dogaressa Foscari" von Villegas, eine gewaltige Leinwand, die dem Besucher im großen Säulensaale entgegenleuchtet. Die Italiener haben Schönes beigesteuert, Künstler wie Bazzani, Romani („Herodias"), Ciardi, Simonis, lassen sich nicht spotten, aber wir vermissen eine Anzahl der Besten. Unter den Skandinaviern interessieren die Fjordmaler und Landschafter am meisten. Die Amerikaner endlich, deren Ausstellung kein Geringerer als Karl Marr arrangiert hat, haben nichts Amerikanisches und was sie uns Neues zeigen wollen, darüber sind sie sich selbst noch nicht klar.

Mit großen Ehren besteht Österreich im Hauptstock oben. Es will dies in diesem Falle ganz Besonderes heißen, denn hier werden nur neue Werke geboten, während das Ausland uns mit teilweise anerkannten Köstlichkeiten bedacht hat. Angeli hat diesmal zwei Bildnisse (Kaiserin Friedrich und Michael Dumba), welche seine Porträtkunst auf eine bewundernswerte Höhe erheben. Pochwalski folgt mit zwei Fürsten-Bildnissen. L'Allemand, Stauffer, Julius Schmid flößen Respekt ein. Im Pastellbildnis ragen Fröschl, Pausinger, Schornböck hervor. Unter den porträtierenden Damen erregt Olga Boznanska Aufmerksamkeit.

Der Crank der Circe. Von Edward Burne-Jones.

Digitized by Google

Portrat. Von F. A. von Kaulbach.

III. Internationale Kunstausstellung Wien 1894.

Digitized by Google

Beiths Madonna, Krämers Reigen, Ottenfelds militärisches Begräbnisbild, ein Kabinetts-Aquarell von Bernatzik, Temples Salon-Konzert fallen auf. Als Landschafter treten mit großem Erfolg Charlemont, Ruß, Darnaut, Zetsche, Zoff auf. Einige Damen frappieren durch großen Fortschritt, so Marie Egner mit einem Landschaftsmotiv und Röhrer mit einem Kirschenbilde. Bei den Ungarn stehen Horowitz, Benczur und Ferraris mit ihren Bildnissen in erster Reihe. Auch ein kleiner Munkacsy ist da; Bihary sei für das Porträt Agais genannt.

Die Plastik ist reich an Erlesenheiten. Für Monumentales kommt Tilgner auf mit seinen beiden prächtig modernen Sockelgestalten (für das Werndl-Denkmal in Steyr); seine Marmorbüste des Humoristen Bauer leistet das Frappanteste in Charakteristik. Der Ungar Strobl und unser Bitterlich zeichnen sich im Brustbild aus, des Erstgenannten Tisza-Büste überrascht. Benk bringt eine reizvolle „Anadyomene“ und ein Grabmal für seine Eltern. Als Medailleure glänzen der Pariser Roty und der Wiener Scharff. So sind wir denn zu einem hocherfreulichen Kunstfeste geladen, das auch ein Friedensfest sein soll. Freilich, wenn auch die feindlichen Brüder von Paris sich im Wiener Künstlerhause die Hand der Versöhnung reichen, so sind andrerseits die Münchener Secessionisten grollend daheimgeblieben. Schade!

Rundschau.

Von **Herman Helferich.**

Französische und holländische Aquarelle. — Die Versteigerung Duret. Nachdruck verboten.

Jemand, der oberflächlich über die Kunst des neunzehnten Jahrhunderts unterichtet war, hatte vor einiger Zeit der erstaunten Mitwelt verkündet, das Aquarell wäre die Kunst des neunzehnten Jahrhunderts. Dies ist nicht wahr; die Kunst des neunzehnten Jahrhunderts zerfällt in viele Teile und nicht alle diese Teile stehen über der Frage nach der angewendeten Technik. Immerhin hat aber das Aquarell im neunzehnten Jahrhundert eine liebevolle Pflege erfahren, verschiedene Völker haben ihm ihre Individualität aufgedrückt, und wenn in etwas vergangener Zeit die Aquarelle der englischen Schule — wir wissen nicht recht, warum — einen ganz besonderen Ruf hatten, so hat sich die neuere Zeit, die malerischer gesonnen ist, mit Vorliebe jenen Aquarellstil ausgesucht, den die Holländer pflegen, nachdem auch einige Zeit die italienische Virtuosität bedeutenden Beifall gefunden hatte.

In Frankreich war der Aquarellstil kein ausgesprochener; eine Neigung zum Eleganten war die einzige Note, die auffiel. Im übrigen hatte man nicht ganz die englische peinliche Sorgfalt des Ausführens, nicht ganz die italienische Bravour, nicht ganz die holländische Delikatesse der Tönung, sondern begnügte sich mit einer diese Eigenschaften in bescheidenerem Dosen vereinigenden Mischung. Und mehr und mehr hat sich das französische Aquarell zu einem Schoßkinde der Gesellschaft herausgebildet, von der Kunst hat es angefangen fast abzusehen und einzig den Beifall der Welt gesucht: eine interessante Vergleichung war möglich, als vor kurzer Zeit, durch

Aus „Die Engel der Schöpfung“.
Von Edward Burne-Jones.

Digitized by Google

wenige Straßen getrennt, in Paris die Verbindung der französischen Aquarellisten und gleichzeitig eine Anzahl holländischer Aquarellmaler ihre Werke zur Schau brachte.

Von den Holländern an dieser Stelle zu reden, erscheint überflüssig. Vor kurzem erst haben wir beim Geburtstag des Altmeisters der Holländer Anlaß genommen, ihre Schule zu berühren, und, wie man sie alljährlich in München sieht, wirkten diese Maler auch in Paris. Denn die Beschränktheit auf ein kleines Gebiet, welche wir als ein Merkzeichen aller Holländer stets wahrnehmen, zeigt sich bei ihnen auch darin, daß sie das Lustige, Schwimmende und Verwischte ihrer Auffassung ganz ebenso im Aquarell wie in ihrer Oelmalerei zeigen; ihre Handschrift und ihr Stil, man möchte wirklich sagen, selbst ihre Technik verändert sich kaum, wenn sie den Aquarellpinsel in die Hand nehmen. Ihre Aquarelle sind nichts anderes, als im Format meistens verkleinerte, im übrigen unveränderte Repetitionen ihrer Oelbilder. Eine nahezu gleichmäßige Kunst herrscht vor: bei ihnen ist der Abstand der großen Meister und der kleinen kein wesentlicher, und über allen Werken leuchtet der Schimmer einer fein-künstlerischen Gesinnung.

Nur zu viel Ruhe atmen ihre Arbeiten! Ewig die Architekturen von Bosboom, die wehmütigen Naturstimmungen Mauves, die Armeleutbilder Israels', die See- und Stadtbilder Jacob Maris' — man muß wirklich annehmen, diese Holländer lebten in einem gegen alle Luftveränderungen abgeschlossenen Raum und sie säßen im Frieden ihrer Wände, ewig unangekränkelt von den Strömungen des Tages.

Eine kleine Minderheit von Arbeiten zeigte dagegen bei den Franzosen an, welches die Strömungen des Tages sind. Zwar die Kardinäle, die Bibert malt, bleiben, wie sie waren, und die Détailleschen Aquarelle fahren fort, ihre Vorzüge und ihre Schattenseiten zu entfalten; allein wenn der Zug zum Modern-Eleganten in vielen Produktionen dieser Ausstellung, denen wir zu viel Ehre anthun würden, wenn wir auf sie mit Namennennungen eingingen, überhand nimmt, und wenn die Krone aller Flachheit dem Haupte eines der schrecklichsten Maler dieser eleganten Verbindung, des Herrn G. Dubufe, unverändert verbleibt, so hat von zwei Künstlern wenigstens die Ausstellung dieses Clubs interessante Bilder vorgeführt: von Besnard und von Rochegrosse.

Dieser Club liefert unbestritten die elegantesten Ausstellungen von Paris. Er hat nur einen ernsthaften Rivalen: den Club der französischen Pastellisten, schlägt ihn aber. Und das kommt daher, weil der Pastellist mit dem Material denken muß und sich, so elegant er es auch betreiben mag, aus dem Fahrwasser der Kunst, der des achtzehnten Jahrhunderts z. B. nicht völlig entfernen kann. Seine Technik nötigt ihn, eine gewisse künstlerische Empfindung beizubehalten. Derselbe Künstler aber, sobald er das Aquarell behandelt, vermag, wenn er will, jeden Zusammenhang mit der Kunst zu verlieren; er kann ganz und gar, die Technik erlaubt es ihm, zu dem niedrigen Niveau der Welt hinunterſinken und das Entzücken der »mondaine« und des »clubman« erregt er umsomehr, je weniger mit der Kunst seine Hervorbringungen zu schaffen haben. Auf diesen Dubufeschen Wegen wollen wir die Gesellschaft der französischen Aquarellisten nicht begleiten; von Besnard, der in den ausgestellten Aquarellen nichts zeigte, was uns in Deutschland, da wir seine Art und Weise kennen, überraschen könnte, ebenfalls nicht: nur von der bemerkenswerten Wandlung, die mit Rochegrosse vorgegangen ist, wollen wir reden, weil sie nicht allein für diesen einzelnen Maler, sondern für die Gewalt der Strömung bezeichnend ist, die die junge Generation in die Wege des Symbolismus lenkt.

Rochegrosse hatte bekanntlich mit akademischen Arbeiten begonnen. Seine Szene aus dem Homer ist unvergessen, wie seine Darstellung aus der römischen Kaisergeschichte und wie die Szene aus dem Bauernkrieg. Und noch vor kurzem hat sein Bild von der Besitzergreifung einer gallo-römischen Villa durch die Hunnen die Reise nach Deutschland angetreten. In allen diesen Werken sprach sich eine rein akademische, das ist eklektische Begabung aus; und in der That entsprach es dem Eklekticismus dieses sehr geschickten Malers, daß er wohl auch sich vom Symbolismus, der anfing, sich geltend zu machen, streifen ließ — dies geschah in jenen Bildern, die Rochegrosse den orientalischen Mythen zuwandte, und im Tannhäuser.

Nun aber ist er mit der ihm eigenen Geschicklichkeit ganz auf die Weise der Symbolisten eingegangen, und wenn ein Teil seiner in Aquarell ausgeführten Szenen aus Flauberts „Salambô" noch den akademischen Stil, etwa mit Alma Tademaschem Gepräge, zeigte, so ist er in einem anderen Teile, noch mehr und entschiedener aber in seinem Narcissus und in seinem Aquarell zu einem Stücke des belgischen Dichters Maurice Maeterlinc, der Empfindung der Symbolisten, so eng er konnte, gefolgt.

Es bleibt zwar ein großer Unterschied zwischen ihm und ihnen; er ist noch jetzt weit entfernt davon, in ihnen aufgegangen zu sein. Er mutet auch in seiner neuen Transformation immer noch als Eklektiker an, als jemand, der ungefähr alles kann, was er will. Zu den echten Symbolisten kann man ihn darum nicht zählen; erstens können diese nämlich keineswegs, was sie wollen, und dadurch erscheint Rochegrosse im Vorteil gegen sie; zweitens aber können diese, was sie wollen, von innen heraus empfinden lassen, eine eigene, abgeschlossene, wahrhafte Stimmung empfängt der Beschauer, auch der skeptisch gesonnene, von ihnen — und darin ist Rochegrosse im Nachteil, er wirkt nur (und obgleich er sich wirklich bemüht, zu empfinden und poetisch zu sein) als ein geschickter Macher im Symbolismus, er rührt nicht, er läßt kalt.

Daß Rochegrosse, dieses zu einer großen akademischen Berühmtheit wie geschaffene Talent, vom Symbolismus sich hinreißen ließ und gleichsam nun noch eine neue Laufbahn anfangen möchte, das ist ein Sieg einer kleinen Partei über die große machthabende, ein Sieg dieser kleinen, aber geistreichen Wochenschriften über die großen, langbestehenden und in Frankreich wie überall wesentlich nationalistischen Blätter. Die kleinen geistreichen Wochenschriften, die sich nicht halten können, die nach wenigen Jahren verschwinden, indessen nur in der Weise, daß sie sofort neuen, ganz ähnlich redigierten Wochenschriften Platz machen — sie verrichten die Maulwurfsarbeit, unterwühlen die offizielle Kunst, machen Julius Lefebure unmöglich und die Akademie von Rom tot. Werden die Dubufe-Existenzen darum aufhören? Keineswegs. Man wird hübsch verständig sein und symbolistisch zu sein versuchen. Natürlich wird man dadurch um keinen Deut

Digitized by Google

mehr wert ſein, als man in der alten Richtung war; die neuen Ideale, nach denen man ſich einrichtet, bringen aber die ſchöne Erſcheinung mit ſich, daß der Name der erſten Künſtler, die die neue Richtung geſchaffen, weil vorbereitet haben, endlich zu der verdienten reichen Anerkennung kommt.

Eine gewiſſe Entfernung trennt die Symboliſten und die impreſſioniſtiſchen Meiſter. Die Entfernung aber iſt nicht ſo groß wie ſie vermutet wird, und ein Meiſter wie Whiſtler vermittelt zwiſchen den Endpunkten.

Die Sammlung Theodor Durets, eines der verwegenen frühen Vorkämpfer der Impreſſioniſten-Schule, eine Sammlung, die Meiſter wie Manet, Monet, Degas, Piſſarro, Sisley, Renoir, Whiſtler enthalten hat, iſt vor einigen Tagen in Paris verſteigert worden und die Verſtreuung der Sammlung trägt ebenfalls dazu bei, dieſen Samen in alle Welt zu tragen.

Die Ausſtellung der „XI“.

Von **Dr. Relling** (Berlin).

Nachdruck verboten.

Ich habe ſie ſehr gern, die preußiſchen Lieutenants mit ihrer kurzen Höflichkeit und ihrem ſiegesſicheren Auftreten im Salon und auf dem Exerzierfeld, mit ihrer Friſche, die ſie vor der heutigen zivliſiſtiſchen Jugend ſo auszeichnet. Aber wenn ſie ſich auf Kunſtfragen einlaſſen, da gefallen ſie mir weniger und ich ärgere mich über meine Schützlinge, wenn ſie den herrſchenden Anſchauungen der Berliner Geſellſchaft über moderne Kunſt ſo unverblümten Ausdruck geben. Das ſteht ihnen ſo ſchlecht wie der neue graue Paletot. Und da die Lieutenants den geſellſchaftlich wichtigſten Beſtandteil des jungen Berlin ausmachen, ſo iſt es nicht gleichgültig, daß gerade ſie von der neuen Richtung nichts wiſſen wollen. Am Eröffnungstage der Ausſtellung der „XI“ war alles das, was ſich in Berlin zur Geſellſchaft rechnet (und noch einige mehr) bei Schulte verſammelt, viel Uniformen, und nun ging's los in dem ſtandalierenden Ton, der der Berliner Geſellſchaft eigen iſt, über die armen Bilder. Es war eine Hetz, und den Lieutenants machte es rieſigen Spaß, wer will es ihnen verdenken? Über den neuen Eifer, Max Klinger, ging es am ſchlimmſten her. Seine Kreuzigung Chriſti ſei nicht kirchlich, finden Leute, die die Kirche nur wegen der Kirchenbaulotterien ſchätzen. Dieſes Urteil wurde übrigens in verſchiedenen Variationen laut, und es iſt beſonders charakteriſtiſch für die hohen Kreiſe der Berliner Geſellſchaft. Denn von ſehr intereſſierter Seite wurde ihnen aufgebunden, daß die moderne Richtung der Kirche und dem Staat feindliche Tendenzen befolge. Und da, wo die Furcht vor den Roten immer vorhanden iſt, wird dieſe unſinnige Behauptung natürlich gern geglaubt. Sobald bekommen wir dieſe falſche Vorſtellung aus unſren oberſten Kreiſen nicht heraus und für ſie gilt zunächſt, und wohl für lange noch, nicht die Unterſcheidung zwiſchen guten und ſchlechten, ſondern zwiſchen konſervativen Künſtlern, die zu unterſtützen, und liberalen, die zu verdammen ſind. Inzwiſchen malen die „XI“ weiter wie vorher, und wird es ihnen erſchwert von der Kunſt zu leben, ſo leben ſie — ſie ſind ja Realiſten! — für ſie. Wie ſagt man gleich im Bezirks-

Aus „Die Engel der Schöpfung“.
Von Edward Burne-Jones.

Digitized by Google

Der Liebesſang. Von Edward Burne-Jones.

verein? „Unentwegt und voll und ganz! Bum Bum.“ Die Eifer kommen in dieſem Jahr weſentlich ſtärker, als in den beiden vorigen Ausſtellungen. Sie erſcheinen einheitlicher und die, welche früher hinter den Führern weiter zurückgeſtanden, ſind ihnen um ein gutes Stück näher gekommen. Den einen, der diesmal fehlt, vermiſſen wir nicht. An ſeine Stelle trat Max Klinger, natürlich Max Klinger, denn der gehört eigentlich ſchon längſt zu den „XI“. Die andern waren uns ſo oder ähnlich ſchon gekommen, Klinger aber erſcheint uns in ſeiner Kreuzigung neu, trotz der eben erſt geſchloſſenen Ausſtellung ſeiner Arbeiten bei Amsler & Ruthardt und trotz der Pietà und der unvergeßlichen l'heure bleue der vorigen großen Ausſtellung. Ein packendes Bild, dieſe Kreuzigung Chriſti. Jenſeits aller Schablone und aller Feſſeln verdummender Tradition. Und wahr und natürlich iſt uns der Vorgang vor die Augen gebracht, ſodaß wir ihn als ſo wirklich geſchehen annehmen möchten. Die alte klaſſiſche Kunſt hat die Kreuzigung freilich anders dargeſtellt. Da ſehen wir immer auf erhöhtem Kreuz den Heiland in der Mitte zwiſchen den beiden Schächern, am Fuß des Kreuzes Maria und Johannes oder die größere klagende Gemeinde der Apoſtel und der heiligen Frauen. Die alte Kunſt hat ja unendlich ſchöne Bilder nach dieſem feſten Typus geſchaffen, namentlich ſo lange die religiöſe Kunſt in enger Abhängigkeit von der Kirche blieb. Aber ſchon bei den Niederländern des 17. Jahrhunderts, den erſten Anfängen der neueren Kunſt — die Renaiſſance gehört zum Mittelalter — verliert die traditionelle Form der chriſtlichen Bilderkreiſe an Bedeutung. Wie hat ſich Rembrandt die Stoffe der bibliſchen Erzählungen frei und nach einem künſtleriſchen Bedürfnis zurechtgelegt. Im Sinne der Berliner Hofprediger ſind Rembrandts religiöſe Bilder unkirchlich und anſtößig. Für ſie müſſen die Bilder ſüß und lieblich ſein, wie die von Plockhorſt und Pfannſchmidt. Und doch iſt Rembrandt der erſte, der religiöſe Stoffe als Proteſtant malte. Den modernen Proteſtantismus malen Uhde und Klinger. Klinger giebt zuerſt eine glaubhafte Darſtellung der Hinrichtung Chriſti. Die Arme ſind am Kreuz in der üblichen Weiſe feſtgenagelt, der Körper aber ruht in reitender Stellung auf einem Holz. Das Kreuz iſt in den Fußboden geramm; nicht hoch über den Menſchen ſtirbt der Erlöſer, ſondern mitten unter ihnen und ihnen allen nahe. An die rechte Ecke des Bildes ſind die drei Kreuze gerückt, vor dem Sohn ſteht die greiſe Mutter in jetzt ſchon thränenloſem Schmerz erzitternd. Zwei bewegte Gruppen links und in der Mitte. Darinnen — auch die Spötter und Entrüſteten geben es zu — viel beſtes Detail und weniges, was noch an die alte ſelig entſchlafene Hiſtorienmalerei erinnert. Da uns die Pietà entgangen iſt, ſo wäre die Kreuzigung ein Bild für unſre Nationalgalerie. Da möchte ich das Bild neben Böcklins Pietà hängen ſehen. Ein ſchöner Traum!

Ueber jeden der anderen Eifer noch ein paar Worte. Den weiteſten Sprung vorwärts ſeit dem vorigen Jahr hat Walter Leiſtikow gemacht. Der iſt mit einem großen Satz unſer beſter hieſiger Landſchafter geworden, und Eugen Bracht und ſeine Schule laufen weit hinter ihm her und können ihn nie wieder einholen. Was Leiſtikows Landſchaften ſo anziehend macht, iſt die wunder-

Digitized by Google

Digitized by Google

same Stimmung, das ist nicht gemacht, das ist die Natur selber, also das alte Lied, aber nach der neuen Tonart gesungen. Da ist ein Waldstück, einmal im Sommer und einmal im Winter, ein herbstliches Waldstück mit dichten Baumstämmen und ein entzückendes Feld mit einem Regenbogen. Die „letzten Flügelschläge" zeigen ein Stück dunkelblaues Meer und über den leise sich aufrollenden Wellen einen Zug Kraniche, die sich am nahen Ufer niederlassen wollen. In diesem schönen Bilde geht Leistikow über die einfachen Probleme seiner sonstigen Landschaften weit hinaus zu einer schwungvollen Verklärung der Natur. Nur ein Bild hat F. Stahl ausgestellt, es ist den Lesern der „Kunst für Alle" aus der Abbildung in Nr. 24 d. vor. Jahrg. bekannt. Ein nacktes Mädchen auf einer mit weißen Blumen übersäten Wiese. Ein höchst decent gemalter Akt eines jungen Weibes, das vom funkelnden Sonnenlicht kosend umspielt wird. Auf der weißgrünen Wiese zittert die heiße duftende Sommerluft. Stahl hat außerdem von ihm bemalte Thongefäße ausgestellt, die in metallischem Lustre schillern. Na! die Töpfe gehören wohl eigentlich nicht hierher. Georg Mosson zeigt in zwei großen Porträts in Blau und in Grün eine breite dekorative Auffassung, die er im vergangenen Jahr in so abgeklärter Form wohl noch nicht besessen hat. Die einsame Natur und die seltsamen Menschen der Halligen werden von J. Alberts zum erstenmale künstlerisch verwertet. Er hat als bestes Bild das Innere eines Halligh a u s e s ausgestellt, mit all dem kuriosen alten Hausrat und mit Menschen darin, die in ihrem Aeußern und ihren Gewohnheiten mit den jahrhundertealten Möbeln sung gewesen sein könnten. Alberts genaue und delikate, meinetwegen pedantische Weise, mit der er jede Einzelheit, in helles Licht gerückt, plastisch zeigt, ist jedenfalls die einzige, die der Halligluft und dem Halligwesen entspricht und mit gutem Bedacht gewählt, auch mit gutem Erfolg. Hans Herrmann malt seine Bauerngärten mit den leuchtenden Blumen in derberer Weise, nicht stott und tändelnd, sondern auch mit größtem Fleiße durchgeführt. Und immer zeigt er sicheren Geschmack und seines künstlerisches Gefühl, wird aber in beiden Empfindungen vielleicht zu sehr durch kühle verständige Ueberlegung geleitet. Das blaue Meer von Schnars-Alquist ist eines der jetzt so beliebten Wasserdarstellungen und giebt Farbe und Ton des Meeres trefflich wieder. Mit einem Kirchvater, einem alten Mann in halber Figur, der in der Bibel liest, hat sich Hugo Vogel, an der Eifer-Ausstellung beteiligt. Gewiß ein tüchtiges Bild, aber wie weit hat sich Vogel von seinen früheren Bildern, in denen er noch stark holländert, entfernt. Wenn seine Entwickelung ein naturgemäßes Fortschreiten, das in seiner besonderen Art begründet ist, bedeutet, will ich mich gern

Der König Cophetua und die Bettlerin. Von E. Burne-Jones.

Digitized by Google

bescheiden. Aber ich fürchte, hier haben noch andere Einflüsse und Erwägungen eine Rolle gespielt. Von allen Elfern scheint Vogel jetzt am meisten Neigung zu haben, sich zum Kompromiß-Schulzen auszubilden.

Noch drei muß ich nennen, es ist die allbewährte Trinität der Elf. Zunächst Franz Skarbina. Das moderne Weib kennt er, wie kein zweiter. Er zeigt es uns so prickelnd, so nervös, so leicht angefault von einer lasterhaften Umgebung, wie in einer Novelle von Guy de Maupassant. Da ist ein großes Bild, eine Dame, die aus dem Wagen gestiegen ist, um zu promenieren. Wie ist das gemalt, der feine schwarze Schleier über dem blassen Gesichtchen, und vorn auf dem dunkelgrünen Kleid die spielenden Schatten, die die feinsten Uebergänge von Schwarz zur Kleidfarbe zeigen, und mit welcher Sicherheit ist die Bewegung der vorwärtsschreitenden Figur gezeichnet. Ein anderes Bild stellt eine Dame mit langem schmalen Gesicht in hellviolettem Kleid im Grünen stehend dar. Hier giebt Skarbina die ganzen Feinheiten seines Kolorits. Die vortreffliche „Dezembersonne“, eine höchst pikante Winterlandschaft, hängt leider sehr hoch. Frembartig wirkt die Supraporte, ein nacktes Weib in halber Figur, blumenbindend, hinten ein bläuliches Wasser. Das klingt leicht an die Präraphaeliten an. Dauernd aber wird Skarbina sicher nicht in ihrem Banne bleiben. Er ist eine zu kräftige und fest umschlossene Individualität, um so leichthin seine schwer errungene besondere Art aufzugeben. Mein besonderer Liebling Ludwig von Hofmann ist wieder entzückend. Er ist auch glücklicherweise nicht zahmer geworden, wie seine Versuchung auf der Symbolisten-Ausstellung vermuten ließ. Hier, wo uns die reiche Ausbeute eines fleißigen Jahres vor Augen steht, erkennen wir die unverdorbene treffliche Rasse. Er erzählt wieder die alten zauberhaften Märchen, und er bringt sie uns anschaulicher zu Gemüt als früher. Ueberall ein hochgestimmtes Empfinden und ein so gesundes, weil naives Farbengefühl. Man hat mir den Ausdruck der luftkreiſchenden Farben so verargt, den ich im vorigen Jahr an dieser Stelle brauchte. Ich weiß auch heute nichts Besseres zu sagen und muß mit den Spott auch weiterhin gefallen lassen. So oft schon habe ich meiner Freude über Hofmanns Bilder Ausdruck gegeben, daß mir neue Gedanken über ihn nicht mehr kommen. Nur die zwei Bilder möchte ich erwähnen, die mir am besten gefallen haben: die eine kleine Landschaft und der wunderbare Bogenschütze.

Max Liebermann ist der einsamste unter den Elf; einsam, weil er am höchsten steht. Er ist ihr Führer und wird auch neidlos als solcher anerkannt. Drei Oelbilder: der Kurpark in Wiesbaden, die Allee in Rosenheim und ein bayrischer Biergarten, alle drei nicht zwar von den grandiosen Wucht der Neßflickerinnen oder der Alten mit der Ziege, sondern von intimerer Wirkung, liebevoll gemacht und darum so anheimelnd. Von den drei Pastellporträts möchte ich die der beiden Herren besonders rühmen, sie sind farblos mit nur geringem Farbenzusatz, in den Augen z. B. Das Bildnis des Professors Röse, des Direktors der Reichsdruckerei, ist von sprechender Aehnlichkeit, nur giebt es, vielleicht in neckischer Absicht, die posierte Stellung des zum Gemaltwerden sich Hinsetzenden, zu deutlich wieder. Das andere stellt den Dichter Griesebach dar.

Für die »XI« bedeutet ihre diesmalige Ausstellung einen großen Erfolg. Das Gewäsch in den Zeitungen kann daran nichts ändern. Und doch kann ich die frohe Zuversicht, mit der die Freunde und Anhänger der »XI« und überhaupt der Modernen, in die Kunstzukunft Berlins blicken, nicht teilen. Ich habe die bange Sorge, daß das Ende des goldenen Zeitalters der modernen Kunst nahe bevorstehe.

Personal- und Atelier-Nachrichten.

-a. Berlin. Alexander Schmidt-Michelsen, der Landschafter, der, in Zeitels Schule, zehn Jahre zu Paris den Einflüssen von Fontainebleau nachging und sich jetzt dauernd in Berlin niedergelassen, ist während des letzten Sommers, zusammen mit Starbina, im freundlichen Balmondrait gewesen und hat zunächst, ein alter Kleve der École Julien, dort allerlei Aktstudien im Freien gemacht. Als eigentlichen Gewinn aber trug er seine Landschaftsmotive heim, die eine gute Empfindung für lieblich-ernste Gegenden verraten. Schmidt-Michelsen geht nicht auf die neueren Probleme der Farbigkeit aus. In seiner Arbeit waltet eine entschiedene, kühle Sachlichkeit, doch in der Auswahl verrät sich eine bestimmte persönliche Neigung. Es sind alles klare, geschlossene Beobachtungen einer ländlich-dauerlichen Wirklichkeit, die zu vertraulichem Verkehre recht eigentlich einladet. Wald, Hügel, Aker, Obstgarten, Dörfliches — das hat er liebgewonnen, denkt er den Pinsel anlegte, es zu malen. Ein Herbsttbild, das den Forst im kalten Glanze des Abendlichtes zeigt, blickt mit sanfter Wehmut den Betrachtenden an. Oder das Schweigen der Natur: Ein dichter, grüner Winkel, wo einsam ein stilles Wasser ruht und das Licht des Tages nur spärlich hingelangt. [3841]

= München. Der Akademieprofessor Wilh. v. Lindenschmit ist für seine Person als Ritter des Verdienstordens der bayer. Krone der Adelsmatrikel einverleibt worden. [3006]

= Berlin. In der Angelegenheit des Bühnenbaues Toberents ist kürzlich vom Amtsgericht bezüglich der erfolgten Ausschließung aus dem Verein Berliner Künstler, die Toberentz gerichtlich angefochten hatte, entschieden worden, daß die Ausschließung unrechtmäßig erfolgt und Toberentz wieder in die Mitgliedschaft einzutreten sei. [3006]

* Max Klinger hat in den letzten Monaten wieder einige entscheidende Erfolge davongetragen. Nachdem erst im vorigen Jahre zum erstenmale ein Gemälde in eine öffentliche Kunstsammlung übergegangen war — nämlich die „Pieta“ in die kgl. Gemäldegalerie zu Dresden — hat vor kurzem der Rat zu Leipzig, Klingers Vaterstadt, beschlossen, dessen erstes Bildwerk, „Die moderne Salome“, in farbigem und bemaltem Marmor, aus Mitteln der Perschke-Stiftung, für das städtische Museum zu Leipzig anzukaufen. Als moderne Salome bezeichnet der Künstler eine weibliche Halbfigur, in der er die fernste Verzichtigkeit, sozusagen die typische Verkörperung des Teufelsten von Gut und Böse in einem weiblichen Wesen mit schneidender Schärfe dargestellt hat. Erhöht wird der Ausdruck dieser, von Klinger selbst gemeißelten Figur, durch die Köpfe zweier Opfer, eines gelben alten Wollüstlings und eines schwärmerischen Jünglings, die seitlich am Gewande der modernen Salome angebracht sind. Die grausige Charakteristik des Werkes ist durch die Farbe noch bedeutend gehoben. Auch den Gipsabguß des ursprünglichen Entwurfs hat der Künstler in eigenartiger Weise bemalt. Dieser Gipsabguß wird wahrscheinlich in den Besitz der kgl. Skulpturensammlung in Dresden übergehen. Die Verhandlungen sind dem Abschlusse nahe. [3945]

= London. Edward Burne-Jones ist die Baronetwürde verliehen worden, die zugleich auch G. F. Watts zu teil werden sollte, von ihm aber zum zweitenmale abgelehnt wurde.

* Dresden. Prof. Franz von Lenbach hat nach dem Bildnisse für das städtische Museum in Leipzig noch drei andere Bildnisse des Königs Albert von Sachsen gemalt und zwar im Auftrage des bekannten Hoteliers Rudolf Sendig in Dresden und Sedandau, der sie als Hauptzierden der diesjährigen Schandauer Kunstausstellung insgesamt dort zum erstenmale öffentlich ausstellen will. Alle drei sind Brustbilder und mehr oder weniger im Profil gegeben, wie schon das Leipziger Bild. Lenbach hat

Digitized by Google

offenbar gefunden, daß die Profilstellung am bezeichnendsten für König Albert ist. Zwei davon sind in Oel, eines in Pastell gemalt. Letzteres ist neben dem Leipziger Bilde das bestgemalte Bildnis des sächsischen Königs, das wir kennen. Durchaus ungezwungen in der Auffassung, giebt es die Züge des Königs voll natürlicher Würde und wohlwollender Freundlichkeit wieder; auch das seelenvolle Auge kommt trotz der Profilstellung voll zur Geltung. Von dem Leipziger Bilde sind vortreffliche Photographien von der Photographischen Union in München ausgegeben worden. Das Pastellbild ist von Troitzsch in Berlin in farbigem Verfahren vervielfältigt worden. [3042]

= Berlin. Der Bildhauer Professor Heinz Hoffmeister, einer der begabtesten und arbeitsfreudigsten unter den jüngern Berliner Künstlern, ist am 4. März d. J. nach längerem Leiden in der Villen-Kolonie Grunewald bei Berlin im noch nicht vollendeten 43. Lebensjahre verstorben. Mit ihm ist eine feinsinnige, echte Künstlernatur, die gleich gewandt und formensicher mit der Feder wie mit dem Modellierstäbchen umzugehen verstand, dahingegangen. Auch auf dem Gebiete der Malerei hat er sich wiederholt mit Erfolg versucht, wie u. a. seine Skizzen von Capri und seine Zeichnungen aus dem deutsch-französischen Kriege, den er als Freiwilliger mitmachte, erweisen. Unter den schriftstellerischen Arbeiten ist neben den farbenreichen, von seinem Verständnis und scharfer Beobachtungsgabe zeugenden Reisebriefen aus Spanien und dem Orient, die im Jahre 1891 erschienene, seiner treuen Gattin, einer Schwedin, als Weihnachtsgabe gewidmeten Märchensammlung „Der alte Rabe" besonders hervorzuheben. Sein Hauptgebiet indessen war die „Bildnerei", bei deren Ausübung er hervorragende Erfolge davontrug. — Heinz Hoffmeister, am 24. Juni 1851 zu Saarlouis geboren, verlebte seine Jugend vornehmlich in Potsdam, wohin sein Vater als Inspektor des Garnison-Lazarets versetzt worden war, und bezog nach dem Besuche des Gymnasiums innerer Neigung und seiner natürlichen, früh zu Tage getretenen Begabung folgend die Berliner Kunstakademie. Seine Studien an derselben, wo er besonders den Unterricht von Albert Wolff genoß, unterbrach er, um den Krieg gegen Frankreich mitzumachen — er trat als Freiwilliger in ein Infanterie-Regiment in Köln ein und kehrte, mit dem eisernen Kreuz II. Klasse geschmückt und zum Offizier befördert, zurück. Nach dem Feldzuge nahm er seine Studien an der Akademie wieder auf, lebte meist in Berlin und Capri, unternahm von hier aus aber sehr ausgedehnte Studienreisen nach Spanien, Afrika und dem Orient, welche er in der Folge, wie bereits angedeutet, nicht nur künstlerisch, sondern auch schriftstellerisch verwertete. Von jeder Reise kehrte er mit überaus reicher Ausbeute heim. — Seiner außerordentlichen Schaffenskraft verdanken wir zahlreiche Werke, die er mit besonderer Vorliebe den Kunstausstellungen der Akademie überwies. Wir nennen von ihnen den in Gemeinschaft mit dem Architekten Stichhardt ausgeführten Monumentalbrunnen in Erfurt, das im Auftrage des Aachener Vereins zur Beförderung der Arbeitsamkeit ausgeführte David Hansemann-Denkmal in Aachen, die beiden kleinen Bronzebüsten des Prinzen und der Prinzessin Wilhelm von Preußen 1883, die Marmorbüste des Geheimen Kommerzienrats Louis Ravené, die Gedenkbüste in der Feldherrnhalle des Zeughauses, und eine Kaiserbüste Wilhelm II. (1888), der ihm schon seit langem seine besondere Huld angedeihen ließ, verschiedene Gruppen, wie Ganymed auf dem Adler des Zeus und zahlreiche Idealgestalten. Eine seiner letzten Arbeiten war der zweifellos beste Entwurf zum „Friesdorf-Denkmal", der leider aus bekannten und von uns in parteiloser Auseinandersetzung gewürdigten Gründen nicht zur Ausführung kam, sondern dem Bersterniger nur Kränkung einbrachte. Eine gewisse Bitterkeit hierüber mag wohl dazu beigetragen haben, daß sein reichem Schaffen nunmehr ein vorzeitiges Ziel gesteckt worden ist. [3002]

= Paris. Die Akademie der Künste hat den belgischen Bildhauer Paul de Vigne und den Lyoner Architekten S. M. Perrin zu Mitgliedern erwählt. — Der Bildhauer Ernest Barrias wurde an Stelle des verstorbenen Cavelier zum Vizepräsidenten der Société des Artistes Français gewählt. [3009]

= Paul Dobert, der langjährige bewährte Redakteur der illustrierten Zeitschriften „Moderne Kunst" und „Zur guten Stunde" hat einen Ruf nach Stuttgart erhalten, wo er eine leitende Stellung bei der Verlagsanstalt „Union" einnehmen wird. [3011]

th. Rom. Henryk von Siemiradzki hat soeben einen für das neue Nationaltheater in Krakau bestimmten Vorhang vollendet. In der Mitte desselben sind die Allegorien der Inspiration, der Wahrheit und Schönheit abgebildet, links die Tragödie, umgeben von Furien, welche die sündige Liebe verfolgen, dahinter die Sphinx des Schicksals; vorn die Allegorie der Komödie. Rechts die sich der Sinnen-Verführung entreißende, nach oben schwingende Psyche mit ihren Begleiterinnen Musik und Gesang; hinter ihnen die blumengeschmückte Terpsichore. Der mit der bekannten Meisterschaft des Künstlers ausgeführte Vorhang ist 11,60 m lang und 9 m hoch. [2991]

= Gestorben: In Brüssel der Genremaler Peter Oyens; in Versailles im 69. Lebensjahre der Kunstschriftsteller L. Dussieux; in Paris der Maler Gustave Caillebotte im 46. Lebensjahre; in München der Maler Franz Rorich. [3003]

Fortunas Rad. Von E. Burne-Jones.

= Paris. Die Société Nationale des Beaux-Arts (Salon du Champs de Mars) hat in ihrer General-Versammlung auf drei Jahre zum Vorstand erwählt: Carolus-Duran, Rodin, Roll, Besnard, Duez, Montenard, Barrau, Courtois, Friant, Wathelet, Injalbert, ferner die Architekten de Baudot, sowie die Kupferstecher Lepère und Pannemaker. — In der Société des Artistes Français (Salon des Champs Elysées) wurden wiedergewählt zum Vorsitzenden Léon Bonnat, Barrias und Daumet, sowie Thomas und Guillemot, ferner neugewählt Coquart, Baude, Robert Fleury und Boisseau. — Die Academie des Beaux-Arts wählte einstimmig zum Präsidenten Ambroise Thomas, zum Vice-Präsi-

Digitized by Google

denten Daumet. — über die Kunst auf der Weltausstellung von 1900 verlautet, daß nicht nur eine Elite-Ausstellung von Werken französischer Künstler dieses Jahrhunderts, sondern eine retrospektivere Ausstellung ins Leben gerufen wird, welche alle vorangegangenen Epochen der Kunstentwicklung heranschaulichen soll. Es werden dabei besonders die großen Maler des 16. Jahrhunderts, deren Bildnisse zum Teil an Holbeins intime Kunst heranreichen, berücksichtigt werden. [2878]

Ausstellungen und Sammlungen.

C. M. Berlin. Im zweiten Corneliussaal der Nationalgalerie ist eine Aquarellausstellung veranstaltet worden, die aus dem Wagnerschen Vermächtnis und aus den neueren Erwerbungen ausgewählt ist. Die Aquarelltechnik steht gegenwärtig in Deutschland in hoher Blüte und wird nicht zuletzt in Berlin mit bestem Erfolge ausgeübt. Entsprechend ihrer Bedeutung hat man die Aquarellmaler auch bei uns in besonderen Ausstellungen vorgeführt, wie sie in London längst eingeführt sind. In Deutschland ging hier Dresden voran. Auf einer Aquarellausstellung der Nationalgalerie hätte man zunächst die führenden Meister der neueren Aquarellmalerei in guten Beispielen zu finden erwartet. Und über das Gebiet der Dresdener Ausstellungen hinaus muß diese uns noch aus dem Anfange und der Mitte des Jahrhunderts die besten Aquarellisten vorführen, die damals in Deutschland geubetet haben. So wäre im äußerst interessanten Bilde einer Entwicklung der deutschen Aquarellmalerei im 19. Jahrhundert zu geben gewesen. Leider erfüllt die Ausstellung diese Erwartung nur zu einem Teil. Die modernste Phase der Aquarellmalerei fehlt gänzlich. Von den besten deutschen Aquarellisten, die zur Zeit im neuen Sinn arbeiten, von Starbina, v. Bartels, Hermann, besitzt die Nationalgalerie nicht ein einziges Blatt. Eine Berliner Aquarellausstellung ohne Starbina ist gegenwärtig einfach unmöglich. Der einzig etwas Moderne, der sich auf der Ausstellung vorfindet, ist v. Gleichen-Rußwurm. Bei aller Hochschätzung seiner Arbeiten wird man diese Vertretung einer bestimmten Richtung, der jetzt schon so viele anhängen, etwas dürftig und unzulänglich finden dürfen. Was von den Alten da ist, aus der Zeit, die man in Wien mit Reipelt zu melden die Hosenthürlzeit nennt, ist durchaus nicht so erfolgreich, wie man es von einer königlichen Sammlung verlangen kann. Moritz von Schwind, eine erste Größe und gerade als Aquarellist tüchtig, ist nur mit einer kleinen und wenig bedeutenden Tuschzeichnung vertreten. Von den älteren Berlinern gefielen mir die Porträts von F. Krüger gut, freilich zumeist der Dargestellten wegen, der Spitzen des alten Berlins, die so philiströs und kleinstädtisch aussehen, daß die damaligen Kunstleistungen in der preußischen Residenz einem sehr erklärlich werden. Die berühmten exotischen Landschaften von E. Hildebrand aus den 40er und 50er Jahren — es sind gegen 50 ausgestellt — dürfen mit modernen Augen nicht angesehen werden. Aber für ihre Zeit sind sie bemerkenswerte Leistungen, namentlich in koloristischer Beziehung. Das, was ich das Mittelalter des 19. Jahrhunderts nennen möchte, ist natürlich in größter Fülle da, also Leute, die nicht alt und nicht jung sind, die auch nicht allzuviel können und recht wenig wollen, und die, soweit sind wir schon, als betrübliche Epoche der neueren deutschen Kunst gelten werden. Es sind ja ein Paar ganz hübsche Sachen darunter, aber doch kaum etwas, was man nicht unbeschadet missen könnte. Für die Güte der ausgestellten Aquarelle sprichtes nicht, wenn A. Hertels römische Bebuten sich so vorteilhaft ausnehmen. Sie sind ja freilich etwas posiert und im übertrieben historischen Stil aufgefaßt. 24 Stück sind ausgestellt. Das ist ein bißchen viel und jedenfalls ein erstaunlicher und überflüssiger Reichtum gegenüber dem einen Schwind. Menzel fehlt auf der Ausstellung. Wie bedauerlich unzulänglichen Material ist die Aquarellausstellung gemacht. Aber sie verdirgt wenigstens für eine Zeit einen Teil der Corneliusschen Kartons. Die Schrecken dieser Riesenpappendeckel zu verstecken, ist ja schon an sich ein löblicher Zweck. Die äußere Einrichtung der Ausstellung ist wenig mustergültig. Die Blätter sind ohne Rahmen ausgestellt und mit großen Glasscheiben zugedeckt. Um die Blätter nicht zu drücken, sind die Scheiben manchmal auf Pfropfen gelegt, die so aussehen, als ob sie eben aus Bierflaschen gezogen wären. Das benachbarte Kupferstichkabinett hätte der Nationalgalerie als Muster für das vornehme Arrangement einer Ausstellung dienen können. Die ersten Anschaffungskosten eines solchen Ausstellungsapparates sind ja nicht gering, aber es ist doch nur eine einmalige Ausgabe und dafür muß das Geld zu beschaffen sein. [2974]

= München. Der Verein bildender Künstler (Secession) versendet das Programm für seine in diesem Jahre stattfindende II. Internationale Kunstausstellung. In dem demselben beigegebenen Bericht über die Thätigkeit im Vereinsjahre 1893 heißt es bezüglich der vorjährigen Ausstellung:

„Der Erfolg dieser I. Internationalen Ausstellung der Secession an der Prinz-Regentenstraße war ein großer und unzweifelhafter und das hier zum erstenmale durchgeführte Prinzip einer kleinen und gewählten Ausstellung fand in allen Kreisen rückhaltlosen Beifall. . . . . .

Doch — trotz dieses Erfolges, trotz des großen Fortschrittes, den das hier Gebotene in unserem Ausstellungswesen bedeutet, halten wir es für unsere Pflicht, festzustellen, daß das von uns Gewollte noch nicht vollständig erreicht worden ist — daß wir höhere Ziele anstreben.

Die Secession will jedes Jahr auf ihrer internationalen Ausstellung ein Bild der jeweiligen Höhe der Kunst in allen Ländern geben; und wie sie die Besten zu den Übrigen zählt, so will sie auch nur das Beste vorführen, was von zeitgenössischen Künstlern geschaffen wird".

Die diesjährige Ausstellung in dem eigenen Ausstellungspalast an der Prinz-Regentenstraße dauert vom 1. Juni bis Ende Oktober. Die Anmeldung der Kunstwerke hat in zwei gleichlautenden Formularen bis 1. Mai, die Einlieferung der-

Die goldene Treppe. Von E. Burne-Jones.

Digitized by Google

Merlin. Von E. Burne-Jones.

Digitized by Google

selben bis 15. Mai zu erfolgen. Von jedem Künstler können nur zwei Werke gleicher Gattung ausgestellt werden, die vor der Aufnahme einer Jury unterliegen. Werke der korrespondierenden Mitglieder des Vereins genießen Juryfreiheit. [3014]

F. Hannover. Die 62. Kunstausstellung wurde hier am Sonnabend, 24. Februar, eröffnet; sie dauert bis zum 18. April, also fast acht Wochen. Veranstalter wird dieselbe vom „Kunstverein für Hannover", dessen Vorstand aus den Herren Oberpräsident Exzellenz Rudolf v. Bennigsen, Schatzrat Müller, Buchhändler Th. Schulze, Gasdirektor Körting, Generalagent Ojann, Geh. Regierungsrat Haße, Bildhauer Taeger, Maler Friedrich und Freiherr v. Knigge besteht. Der vom Vorstande ausgewählten Kommission war von der Hannoverschen Künstlergenossenschaft dieses Jahr zum erstenmale eine aus den Herren Maler Gustav Kohen, Maler Wichtendahl, Bildhauer Gundelach und Architekt Schoedtler bestehende Jury zugeordnet, um bei der Auswahl der Bilder und Skulpturen mit zu entscheiden. Wie fördernd sich diese Einrichtung gewesen ist, zeigt der Gesamteindruck der diesjährigen Ausstellung. Während in früheren Jahren sich neben tüchtigen Kunstleistungen auch der Dilettantismus recht bemerklich machte, begegnete man diesmal durchweg guten Sachen. Daß unter diesen dennoch ein vielstufiger Unterschied des Wertes obwaltet, versteht sich von selbst. Der Katalog umfaßte 626 Nummern, genau 300 weniger als in der vorigen Ausstellung. Diese Herabminderung der Zahl aber bedeutet nicht nur eine Steigerung der Durchschnittsqualität, sondern hat auch noch den großen Nutzen, daß die Ausstellungsobjekte in den verfügbaren fünf Sälen des Kunstvereins weit besser haben aufgehängt oder gestellt werden können. Man hat mit den Bildern nicht mehr so hoch hinaufzuklettern brauchen, was früher allerdings für manche sogenannte Kunstwerke sehr dienlich war, um sie nämlich dem Gesichtskreise der Beschauer gnädig zu entziehen. Auch hat man eine würdigere Anordnung der Skulpturen ermöglicht, die man früher wie Stiefkinder meist in den Ecken und Winkeln antrauf und dabei mehr als eine Art von Dekoration ansah. Will man allerdings der Bildhauerkunst völlig gerecht werden, so muß man ihre Erzeugnisse in einem der Oberlichtsäle unterbringen; in dem Streiflichte der seitlichen Beleuchtung kommen sie auch jetzt noch nicht ganz zur Geltung. Dann wird jedenfalls auch die Lust zur Ausstellung von Skulpturen zunehmen, die selbst bei hiesigen Künstlern immer mehr zu schwinden scheint. Es ist sehr wenig Plastik vorhanden. Die bemerkenswertesten Skulpturen sind ein Amor von Professor Echtermeyer in Braunschweig, ferner Arbeiten von Hans Dammann in Berlin, August Sommer in Rom und Julius H. Jordan in München. Unter den Sachen des letzteren ist auch die im Besitze der Stadt München befindliche Pettenkofer-Büste. In der Reihe der Gemälde sollen als hervorragende Leistungen auf u. a. die Arbeiten von Professor Ferd. Keller in Karlsruhe (Apotheose Kaiser Friedrichs III.), eine Madonna von Georg Papperitz in München, Aquarelle von Hans v. Bartels in München, eine Spielergruppe von Prof. Klaus Meyer in Karlsruhe, lustige Genrebilder aus dem Gesellschaftsleben von Prof. Georg Knorr in Königsberg, eine fein empfundene „Träumerei" von Prof. Eugen Klimsch in Frankfurt a. M., das große lustige Bild „Heimkehr" von Richard Scholz in München, ein Alpenglühen im Berner Oberlande von Edmund Berninger in München, C. v. Bergen in München mit reizenden, frischen Kinderfiguren, Gustav Kohen in Hannover mit verschiedenen gelungenen Landschaften und die Porträts von Anton Kaulbach in Hamburg und Paul Narten in Berlin. [3067]

= Berlin. Die „Deutsche Schriftstellergenossenschaft" veranstaltet im Oberlichtsaal des hiesigen Rathauses für die Zeit vom 20. März bis 3. April d. J. eine Ausstellung von Gemälden, Zeichnungen und Skizzen, die „Das moderne Berlin" behandeln. Der Zweck der Ausstellung soll sein „dem Einheimischen, sowie dem Fremden eine Fülle neuer Eindrücke zu geben und die Fabel zu zerstören, daß Berlin reizlos und ohne Ausdeute für den Künstler sei". Fernerhin hat die Genossenschaft in ihrem Klubhause, Berlin W., Königin-Augustastraße 19[5], eine Aktualitäten-Ecke" eingerichtet, die in wechselnder Folge den Mitgliedern und Gästen des Klubs die interessanten Momente der Zeitgeschichte bildlich vorführen soll. [3019]

Dekorativer Schmuck der Innenseite eines Kügels. Von Edward Burne-Jones.

Vermischte Nachrichten.

th. Römisches Allerlei. »Habemus Pontificem!« — wollte sagen »Gallerium«, denn die seit Jahr und Tag schwebende, die Künstlerschaft beständig in Atem haltende Frage der modernen italienischen Nationalgalerie ist endlich gelöst. Allerdings nur provisorisch, denn das von unserem leichtsinnigen und mit Staatsmitteln nicht knauserenden Künstlervölkchen gehegte Projekt des eigenen Galeriebaues — ein Projekt, zu dem der Staat die Riesensumme von 100 000 bis 150 000 Frs. beisteuern wollte — ist vorerst aufgegeben und man begnügt sich mit dem ersten Stock des Ausstellungspalastes in der Via Nazionale, den die Väter der Stadt noch jahrelangem Schwanken und Beraten endlich in generösem Anlauf den Musen zur Verfügung gestellt. Bis auch dem Unterrichtsminister die edlen Gefühle des Gemeinderats zu stehen kommen (gratis ist die Abtretung schwerlich erfolgt), können wir im Augenblicke nicht sagen; immerhin ist der Misere des Provisoriums einigermaßen gesteuert und die von der Regierung angekauften zahlreichen Gemälde und Skulpturen, die bisher in den feuchten Kellerräumen der Ministerien schlummerten, werden wenigstens an einem geeigneten Orte vereinigt. Und damit ist bei der herrschenden Finanznot schon viel erreicht, denn an die Erbauung eines eigenen Galerie-Palastes ist für Jahrzehnte hinaus gar nicht zu denken. — Ein ganz festliches Kunstfest, das an die in Deutschland vielfach zu treffenden Panoramen erinnert, ist dank der vereinten Arbeit unserer »Famiglia artistica« hier entstanden; ein die Geburt Christi in plastischen Gruppen und landschaftlicher Szenerie überaus trefflich darstellender sog. „Presepe". In einer Reihe von Bildern breitet sich die malerische Gegend von Bethlehem vor dem Beschauer aus; dort erhebt sich der dürftige Stall mit dem neugeborenen Jesus, mit Maria und Josef, den Hirten, den legendären Ochsen und Eseln — dies alles überstrahlt von übernatürlichem Lichte. Inzwischen ziehen Männer und Weiber zu Fuß und zu Pferde in bunter, orientalischer Tracht, auf allen Wegen, vom Thale wie von den Bergen her, das Jesuskind zu begrüßen und anzubeten. Kurz, eine Fülle von lebenswahr gegebenen Szenen, ein Ineinanderfließen von Plastik und Malerei, die nur durch das Zusammenwirken so bedeutender Kräfte, wie der Monteverde, Allegretti, Cifariello, Ettore Ferrari, Tripisciano, Zocchi, Cantalamessa, Pascarella u. a. möglich war. Die Leitung des künstlerischen

Unternehmens, das binnen kurzem auch die Reise nach Deutschland antreten dürfte, lag in den Händen des bekannten Ingenieurs Surdi. — Nicht immer ist übrigens Künstlern beschieden, sich ihrer Werke so aufrichtig und verdienstvollen zu freuen, wie die oben genannten. So ist z. B. dem Bildhauer Professor Bertone, der mit der Ausführung eines Depretis-Denkmale für Stradella, die Geburtsstadt des italienischen Staatsmannes, beauftragt ist, ein gar merkwürdiges Abenteuer passiert. Der Professor hatte mit Sorgfalt und Liebe seine Depretis-Statue vollendet, die nun in Bronze gegossen werden sollte. Da war nichts begreiflicher, als daß auch Donna Amalia Depretis, die Witwe des Premiers, das Atelier besuchte. Leider hatte der geschätzte Besuch an dem im übrigen wohlgelungenen Werke so vieles auszusetzen und zu nörgeln, daß der Schöpfer, vom Zorne hingerissen, einen Hammer ergriff und — — der Statue den Kopf abschlug! Dann machte sich der etwas ernüchterte »professore« an die Herstellung eines ganz neuen Werkes, das den künstlerischen Neigungen der erlauchten Dame — der notabene gar kein Verfügungsrecht über das Monument zusteht — hoffentlich mehr imponieren wird. — In den beiden römischen Künstler-Vereinen — im „deutschen" wie im „internationalen" — herrscht in diesem Jahre etwas mehr Leben als im Vorjahr. Der an Mitgliedern wie an Mitteln viel reichere „Internationale" hat bereits eine Reihe glänzender Festlichkeiten gegeben, während sich der deutsche — dem mehr Initiative zu wünschen wäre — etwas kläglich in bescheideneren Rahmen hält. Ein Maskenball und ein vorzüglich gelungener komischer Herrenabend, dessen Arrangement vor allem Verdienst des Vereinspräsidenten, Professor Meurer-Berlin, und des Malers Ritter Brioschi-Wien ist, haben übrigens gezeigt, daß der Künstlerverein, wenn er nur will, noch ganz Vortreffliches zu leisten im stande ist. Die Hauptsache ist, daß der Künstlergeist sich nicht ganz und gar dem Philistertum unterordne und daß der jüngst in Masse niedergegangene Ordensreif die zarten Blaubütmeleien der frohen, freien Bohemien-Natur nicht völlig ertöte. Bären alle Mitglieder so ursprünglich und humorvoll, wie der vortreffliche bayerische Gesandte v. Podewils, das goldene Zeitalter des deutschen Künstlervereins begänne von neuem.

= **Stipendium für deutsch-böhmische Künstler.** Der Verein deutscher Schriftsteller und Künstler in Böhmen „Concordia" schreibt ein Stipendium im Betrage von 200 fl. ö. W. aus, welches zur Förderung künstlerischer Ausbildung für in Böhmen geborene oder daselbst lebende deutsche Vertreter der bildenden Künste (Baukunst, Bildhauerei, Malerei) bestimmt ist. Die bezüglichen Gesuche nebst Belegen sind an die Sektion für bildende Kunst der „Concordia" in Prag, deutsches Haus, bis zum 15. April l. J. fraufo einzureichen. [3032]

Preis-Ausschreiben.

-s. **Berlin.** Zum Kaiserpreise von jährlich 1000 M. „Zur Förderung des Studiums der klassischen Kunst unter den Künstlern Deutschlands" werden jetzt die Bedingungen veröffentlicht, unter denen eine Beteiligung am Wettbewerbe zulässig ist. Zur Teilnahme berechtigt sind alle Künstler, soweit sie Angehörige des Deutschen Reiches sind. Für das laufende Jahr hat der Stifter, der sich auch die Verleihung der Preise vorbehalten hat, eine vollständige Ergänzung des jugendlichen Frauenkopfes aus Pergamon, dessen verstümmeltes Original in Marmor sich im hiesigen Museum befindet, zur Aufgabe gestellt. Die Lösung der Aufgabe ist bis zum 31. Dezember d. J. mittags 12 Uhr unter Angabe des Namens und Wohnortes des Künstlers an die General-Verwaltung der Königlichen Museen hierselbst kostenfrei einzuliefern. Die Entscheidung des Kaisers wird am 27. Januar 1896 bekannt gemacht. — Die nicht prämierten Arbeiten sind binnen 14 Tagen nach erfolgter Bekanntmachung der Entscheidung abzuholen, die nicht abgeforderten Arbeiten sollen den Autoren auf deren Kosten zugesandt werden. — Ein von der Kunstformerei des Museums hergestellter Gipsabguß des fraglichen Kopfes kann bis zum 18. April d. J. zum Vorzugspreise von 5 Mark von den Teilnehmern an der Konkurrenz bezogen werden; später tritt für denselben der gewöhnliche Verkaufspreis (12 M.) wieder ein.

= **München.** Für die von der Kgl. Akademie der bildenden Künste gestellte Preisaufgabe pro 1894 erhielt bei den Matern der Studierende Julius Ernst Mößel den zweiten Preis und der Studierende Wilhelm Donaubauer lobende Erwähnung. Bei den Bildhauern erhielt den ersten Preis der Studierende Henryk Glicenstein, je einen zweiten Preis die Studierenden Ludwig Habich und Gottlob Wilhelm. Lobende Erwähnung erhielten: Georg Wrba, Theodor v. Gosen, Max Heilmaier und Philipp Kittler. [2931]

Die Kunst im Hause.

Moderne Posamenten.

Von Max Heiden (Berlin).

Mit Abbildungen nach Arbeiten aus der Werkstatt von Eisner & Hantzig (Berlin).

So vielseitig die Kunst der Passementerie auch sein mag, immer nur erscheint sie als liebenswürdige Begleiterin, die vermittelnd oder abschließend auftritt. Je vornehmer sie diesem ihrem Berufe nachgeht, desto freundlicher wird man sie in unserem Hause begrüßen, um so wohlwollender wird man ihre Erzeugnisse beurteilen.

Und sie hat der Arbeit genug.

Wenn wir auch davon abgekommen sind, im Sinne der alten Ahnen unsere eigene Person von oben bis unten mit kleinen Troddeln, Fransen oder Quasten zu schmücken oder gar das Kopf- und Barthaar der Thätigkeit des Posamentierers preiszugeben, so bietet sich doch in unserem modernen Leben mannigfache Gelegenheit, dem Posamentierer zu seinem Rechte zu verhelfen.

Der aufmerksame Beobachter wird sogar bei einem kurzen Umblick auf die Anwendung von Posamenten in unserem Hause eine Art Barometer für den Stand des Geschmackes in den übrigen Kleinkünsten entdecken; denn der Besatz oder die Troddel macht sich nur dann nützlich, wenn der betreffende Gegenstand ihrer Begleitung wert ist, d. h. in Technik und Musterung zweckentsprechend auf einer gewissen Höhe steht.

In fast allen übrigen Gebieten des Kunstgewerbes spricht man von bäuerlicher Hausindustrie und wir verstehen darunter eine gediegene Art von Waren, welche nicht auf höchster Stufe künstlerischer Ausführung stehen, die wir aber gern haben, weil sie manchen Anstoß geben zu größeren bedeutenderen Leistungen, wegen ihrer naiven aus dem Bedürfnis des täglichen Lebens heraus sich entwickelnden Formen und Farben.

Anders sieht es hier aus.

Die Besatzerzeugnisse tragen den Keil- und Schußfäden an den Kanten eines Gewebes, der Ursprung jeglicher Posamentierarbeit, haben niemals am Teppich des Nomadenvolkes oder am bäuerlichen Linnentuche eine weitere Ausbildung zur Franse oder Quaste erfahren. Eher sind sie Ursache gewesen zur regulären Spitzenarbeit, die durch Klöppeln und Nähen wohl flache Besatzborten schafft, doch der eigentlichen Passementerie nur als Hülfsmittel dient.

Die Posamenten muß man überhaupt in zwei Gruppen teilen. Die älteste und einfachste Art, einen Gegenstand einzufassen oder zu umsäumen, geschieht durch eine Borte, die glatt und einfach gewuftet als Bändchen gewebt wird, schließlich auch mit Fädenbüschchen als Franse versehen sein kann. Zu diesen Besätzen in Bortenwirkerei sind die sogenannten Bandwirkerrahmen (daher Rahmen- und Stuhlarbeit) in Gebrauch, die aus der guten alten Zeit oft als herrliche Schnitzarbeit aufbewahrt werden. Ihrer bediente sich neben dem Spinnrad die gesittete Frau des vornehmen Hauses für ihre eigenen Zwecke.

Digitized by Google

Die moderne Zeit ließ diesen Teil häuslicher Kunstarbeit nicht mit Unrecht fallen. Dankbarere Aufgaben harren dort ihrer Lösung. Die Berschiedenheit des Materials und der Muster heutiger Zeit, vor allem aber das erweiterte Bedürfnis unseres modernen Wohnraumes für Posamenten macht eine Massenproduktion unerläßlich.

Wie hat sich mit der Umgestaltung unseres inneren Hauses das Arbeitsgebiet des Posamentierers verschoben!

Vor dem XVIII. Jahrhundert ist das gepolsterte Möbel so gut wie unbekannt und heute verschlingt es in jeder halbwegs zeitgemäß ausgestatteten Wohnung nach Meitern Borten und Fransen, Dutzende von Quasten und Troddeln! Ein Sopha oder bezogene Bänke kannte man nicht, sie wurden höchstens mit Teppichen, allenfalls mit Fellen bedeckt. Noch der bezogene Stuhl des XVII. Jahrhunderts enthält eher durch Nägel als durch Fransen eine ornamentale Betonung der gegebenen Hauptlinien. Fenstergardinen oder Portieren, deren reizvolle Besätze aus kleinen Bällchen u. dgl. heutigen Tages Beschäftigung für eine Menge von Fabriken abgeben, kannte man in alter Zeit kaum in Betracht.

Der Ausfall, welcher anderenseits eintritt durch die weniger prunkhafte Ausstattung des modernen Bettes durch den Wegfall des Klingelzuges, den uns die Elektrizität in einen Knopf auflösen half, ist durch hundert andere Kleinigkeiten des modernen Lebens ausgeglichen, die sich bis zum Papierröhrchen und dem Etbrett der Wirtschaft eines Junggesellen hin erstrecken: überall hilft ein Troddelchen, eine Franse oder Gimpe sinnreich schmücken.

Die zweite Gruppe der Posamenten steht in Bezug auf Anfertigung mit der Bortenwirkerei in keinem direkten Zusammenhang, es gehören dazu die freigearbeiteten Quasten, welche dem Mittelalter ihre Entstehung als Schmuck kirchlicher Gewänder zu verdanken haben. Für die Stilfrist ist der Übergang von der Franse zur Quaste wichtig; zur Vermeidung von Verirrungen im Geschmacke dieser und begleitenden Ausstattungskunst sollten wir den Ursprung derselben nie außer Acht lassen.

Das Mittelalter schmückt seine kirchlichen Gebrauchsstücke mit langen Seidenfransen, die nur durch ihren Glanz und ihre vornehme Farbenstimmung wirken, ohne ornamental verschlungen zu sein. Auch demselben Material bestehen auch die Gewandquasten, welchen zur Beschwerung der längeren Seidenfäden eine Kugel aus Bergkrystall, Bernstein oder Metall als oberer beweglicher Körper eingezogen wurde. Dieser soll halter der Fäden sein, verteilt aber auch der Quaste den Charakter des Behanges.

Die Kugel macht späterhin alle möglichen Formen als Oberteil der Quaste durch und wird schließlich ersetzt durch einen gedrehten Holzkörper, welchen man durch Überspinnen oder Klöppelarbeit belleidet.

Gute Beispiele davon geben unsere Abbildungen, welche meistens in Anlehnung an alte Stücke gearbeitet wurden.

Aber wohin geraten wir denn mit der Ausbildung des Quastenkörpers?

Er gestaltet sich schließlich zu einer mit Seide übergogenen Kunstbrechtel, die jeder hängenden Fülden entbehrt! (Vergl. Abb. 7.) Hängend ist so ein Ding als Deckenzapfen, umgekehrt als Knauf eines Treppengeländers prächtig zu verwerten; doch zu den Produkten der Textilkunst kann man es kaum noch zählen.

Es hatte schon seinen guten Grund, daß der Berliner Kunstgewerbe-Verein vor kurzem eine Konkurrenz für waschbare Gardinenhalter ausschrieb; damit war von vornherein jedem stilistischen Unfug die Spitze abgebrochen. Trotzdem waren Arbeiten mit Einlagen von Steinpappe und Draht eingeliefert worden!

Nun ist in heutiger Zeit die Waschbarkeit solcher Gegenstände allerdings durch chemische Reinigungsverfahren sehr weit ausgedehnt; dennoch wußte in diesem Falle die Forderung derselben wohl so verstanden werden, daß die Einlagen des leinenen Halters mit der Quaste ebenso schadlos gegen Bäsche oder Seife sein, wie die dazu gehörige Gardine.

Gute Vorbilder von waschbaren Leinenquasten sind und übrigens als venetianische Arbeiten des XVI. Jahrhunderts erhalten, welche denn auch bei der Berliner Konkurrenz vielfach benutzt und mit Preisen bedacht wurden.

Auch in der Reihe unserer abgebildeten Stücke beruht die Möbelquaste Nr. 1 auf Nachbildung derartiger Vorbilder. Der Körper ist vasen- oder flaschenförmig, glatt aus Holz gedreht und mit farbigen Fäden in Klöppeln übergogen. Der Charakter des Zweckes ist ausgedrückt durch hängende Ketichen aus Kugeln. Interessant an diesem Stück, wie auch an dem verwandten Beispiel Nr. 8 sind die runden Anlagstücke, welche den Übergang vom Möbel zur schmückenden Endigung, der Quaste, vermitteln: eine reizvolle Zuthat, die mit in der Form bei allen Stücken nie vorgekommen ist. Die neuere Zeit hat damit auch für Fransenecken eine verständige Lösung gefunden. Der gerafte Stoff, welcher oft wie das Schulterstück eines weiblichen Gewandstückes hervortrat oder die bekannten drei und vier Schleifen, aus der übrig geflochtenen Besatzschnur gelegt, werden heut ersetzt durch Anlagstücke: kleiner oder größer, je nach der Form des Kissens, wie uns Nr. 11 ein Beispiel giebt. Der herausstehende Knopf aus Chenille bildet die Ecke, von ihr aus laufen sternartig nach vier Seiten hin die geflochtenen und übersponnenen Schnürchen.

Die sonst hier abgebildeten Quasten sind mehr oder weniger unter Benutzung alter Vorbilder entstanden. Nr. 2 vertritt den Typus des XVII. Jahrhunderts. Der Halter ist mehr gegliedert, die durchgehenden Linien bestehen aus farbiger Chenille, während der meistig umsponnene Körper und der Mantel aus Seidenfäden hergestellt sind. Nicht ganz glücklich ist die Wirkung dieses Stückes in Bezug auf Größenverhältnisse der einzelnen Glieder. Man hat die Empfindung, als ob die lose herunhängenden Seidenfäden gegenüber den oberen Teile der Quaste länger sein könnten.

Gute Proftierungen und günstigere Formenverhältnisse sind in der in Blau und Weiß gearbeiteten Quaste vorhanden (Abbildung Nr. 6), welche sich in Technik, mit den übersponnenen Pappstreifchen zwischen den gedrehten Franjen, an Beispiele des XVIII. Jahrhunderts anschließt. Dasselbe ist von der Quaste Nr. 5 zu sagen, die neben der vorteilhaften Farbengebung in gelber Seide und Gold gute Neuheiten in der Formengebung des Körpers enthält.

In den Besatzborten mit Fransen (Abbildungen 9, 10, 12, 13, 14) neigt man sich dem Geschmack der Empiregeit zu; unsere Beispiele zeigen denn auch, wie gerade diese Kunstperiode für dergleichen Arbeiten sich am Besten eignet: jeder Besatz muß trotz der Notwendigkeit nicht ausdringlich erscheinen, in richtigen Verhältnissen mit Borte und Franse zu einander stehen — dann wird sich der Posamentierer ein breites Feld auf vielen Gebieten der Kunstindustrie erschließen.

Über Farbengebung.

Von H. v. Rägelgen (Dorpat)

Beim Entwurf zu einem Bilde, beim Kolorieren eines Ornamentes, bei der Wahl eines Möbelstoffes, oder einer Tapete — muß unser natürlicher Farbensinn und unser Geschmack sind teilen. Farbensinn und Geschmack sind rein sinnlicherliche, angeborene Gaben, die oder gebildet und verfeinert werden können.

Die Farben, welche von rohen Völkern verwendet werden, frappieren häufig durch ihre Leuchtkraft und das Geschick, mit dem sie zusammengestellt sind — häufiger aber noch durch grelle Kontraste und durch Mangel an Übergängen und Mischfarben.

Der verfeinerte Geschmack fürchtet sich vor Mißgriffen der Farbenzusammenstellungen und führte zur Farbenfeigheit, Weiß mit Gold oder Grau in Grau, wobei dann allerdings die wenigen und sparsam verwendeten Farben doppelt zur Wirkung gelangten.

Vor nicht langer Zeit waren alle lebhaften Farben mehr oder weniger verpönt und nur ganz zarte oder unbestimmte Farben in Verwendung, da dieselben leichter

Digitized by Google

in Harmonie und Stimmung zu bringen sind.

Unsre Zeit hat wieder Freude an reicher Farbenpracht; aber eine sehr reiche Farbengebung gelingt unsern Dekorateuren nicht immer völlig befriedigend; daher hat man von fremden Nationen erfundene Farbenzusammenstellungen, welche uns durchaus gelungen erscheinen, zu imitieren versucht — z. B. orientalische Teppiche, japanesische Ornamente u. s. w., ja man geht zurück auf Erzeugnisse von Naturvölkern und holt sich von ihnen zurück, was sie selber in früheren Jahrhunderten von den Ihrigen, welche von jeher Freude an bunten, ja an grellen Farben gehabt haben, erlernten.

Man fürchtet sich nicht mehr auch rot und blau zusammenzustellen, obschon das als ärger wie der Tod verpönt gewesen ist. Freilich sind dabei Bedingungen zu erfüllen, über deren Gesetzmäßigkeit sich nicht jeder klar wird.

Wir wollen versuchen, in folgendem einiges über die Gesetze der Farbenmischungen und Farbenharmonien kurz zusammenzustellen, obschon dieses Thema weder theoretisch noch praktisch genügend und erschöpfend erkannt ist, und hoffen damit manchen Kunstfreund und Künstler zum Denken und Probieren anzuregen.

Wir wissen, daß weißes Sonnenlicht durch ein Prisma gebrochen die Spektralfarben ergiebt, welche wir im Regenbogen bewundern. Wir wissen aber auch, daß alle prächtigen Anilinfarben im schwarzen Steinkohlentheer enthalten sind und daraus dargestellt werden können und schließen daraus, daß die Mischung aller Farben Weiß oder Schwarz ergiebt, wie der durchsichtige Diamant und die schwarze Kohle ein und derselbe Stoff sind — beide aber feine Farben zeigen.

Wenn man nun die Farben des Regenbogens um einen Mittelpunkt kreisförmig anordnet und dabei auf ihre räumliche Ausdehnung Bedacht nimmt, so erhält man einen Farbenkreis, in welchem das reine Blau dem reinen Gelb diametral gegenübertritt. Diese Farben sind also komplementäre Farben, deren Mischung die Farbenerscheinung vernichtet und wieder Farblosigkeit ergiebt, daß, wenn man 2 Glasplatten, die eine rein gelb, die andre rein blau, übereinanderlegt, so sind die durchfallenden Sonnenstrahlen wieder farblos. Mit unsren Pigmenten können wir dieses Resultat nicht erreichen, sondern erhalten eine Mischfarbe: Grün, welche bei den Physikern Grundfarbe genannt wird, weil grüne, blaue und rote Lichtstrahlen gemischt, farbloses Licht ergeben, welches natürlich gegen das reine Sonnenlicht an Intensität eingebüßt hat.

Die Farben unsres Tuschkastens lassen sich nun wie folgt als Pigmentkreis anordnen. (Siehe obenstehende Abbildung.)

In diesen Pigmentenkreis ist also eine Farbe, das Hyperviolett mit eingerechnet, welches die Eigenschaft besitzt, daß es vom Wasser nicht durchgelassen, also auch von unserm, Wasser enthaltenden, Auge verschluckt wird, demnach der Nerv nicht reizen kann. Weiß und Schwarz können diese Stelle ausfüllen.

Wenn nun zwei diametral gegenüberstehende Farben mit einander gemischt werden, so erhält man farbloses Grau, vorausgesetzt, daß man nur so viel von der einen Farbe verwendete, um gerade die andre Farbe zu vernichten, im andern Falle bleibt eine Farbe die dominierende und man erhält ein Braungrau, Grüngrau u. s. w. Nebeneinander gestellt, erhält man ein harmonisches Farbenpaar. Stellt man drei um je 120° von einander abstehende Farben zusammen, so erhält man eine harmonische Triade. An den Enden von je zwei rechtwinklig zu einander stehenden Durchmessern werden sich allemal vier Farbennuancen finden, welche zusammen in gleichen Mengen in einem Ornament verwendet, harmonisch zu einander stimmen. Dieses ist der erste und wichtigste Lehrsatz einer jeden Farbenlehre.

Der zweite Lehrsatz heißt: Farben, welche im Pigmentenkreise etwa um 60° von einander abstehen, kann man getrost nebeneinanderstellen, sie stören sich nicht. So stimmen auch Schattierungen in derselben Farbe gut zusammen. Der dritte Lehrsatz heißt: Farben, welche nicht gut zusammenpassen, wie blau und rot — beleibigen das Auge weniger, ja können schöne Effekte erzeugen, wenn man sie durch weiß, schwarz oder gold von einander trennt, oder wenn man sie mit einer gemeinsamen Natur übergebt. Unter andern hat namentlich Makart in seinen farbenprächtigen Bildern schöne Erfolge der Anwendung dieses Lehrsatzes zu verdanken, während im orientalischen Ornament häufig die beruhigenden Trennungslinien Anwendung finden. Endlich haben wir für Farbengebung noch den Lehrsatz zu erwähnen: Was die Natur uns vormacht, das können wir getrost nachmachen, und je besser uns das gelingt, um so schönere Erfolge werden wir haben. Die meisten Pflanzen passen in Form und Farbe des ganzen Individuums mit Stengel, Blatt, Blüte und Frucht gut zusammen. Man studiere die Pflanzen, indem man das Charakteristische derselben in einfacheren Linien wiedergiebt, welche sich der Stilart anpassen und leichter zu zeichnen sind, nicht so viele Details aufwerfen wie die Natur.

Hat man eine Mischfarbe wie z. B. olin, welches aus 3 Farben gemischt wird, in denen jedoch eine stets die Vorhand behauptet, so findet man die dazu passende in einem andern Gemisch von Farben, in welchem die führende Farbe der ersten diametral im Farbenkreis gegenübersteht. Solche Konstruktionen sind ja nicht leicht — aber sie erklären uns die Gesetzmäßigkeit unsres Geschmackes und können uns vor Mißgriffen schützen.

Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint das dreizehnte Heft von

Klassischer Bilderschatz

Herausgegeben von

F. v. REBER und A. BAYERSDORFER

VI. Jahrg., à 50 Pf.

Inhalt des 13. Heftes:

793 BENEDETTO BONFIGLI (1430?—1500?). Verkündigung. (Gallerie, Perugia.)

794 PIETRO VANUCCI gen. IL PERUGINO (1440—1524). Marienaltar. (Galerie des Vatikan, Rom.)

795 MICHELANGELO BUONAROTTI (1475 bis 1564). Sündenfall und Austreibung. (Von Deckenfresko der Sixtina, Rom.)

796 PAULUS POTTER (1625—1654). Landschaft mit Hirten. (Rijksmuseum, Amsterdam.)

797 GOVAERT FLINCK (1615—1660). Die Bürgermeister des Kapitäns Albert Bas. (Rijksmuseum, Amsterdam.)

798 AELBERT CUYP (1620—1691). Der Ausritt. (Louvre, Paris).

Redaktionsschluß 10. März — Ausgabe 24. März 1894.

Inhalt des dreizehnten Heftes: Text: Dr. Herman Helferich. Bilder von Burne-Jones — Karl von Vincenti. Die Internationale Jubiläums-Ausstellung in Wien. I. — Herman Helferich. Rundschau. — Dr. Retting. Die Ausstellung der „XI". — Personal- und Atelier-Nachrichten u. a. m. — Die Kunst im Hause. — **Bilderbeilagen:** F. W. von Kaulbach. Porträt. — Gabriel Certoux. Unser Dorf. — E. Burne-Jones. Merlin — Ludwig Glötzle. Goldgotha.

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München.

Digitized by Google

Golgatha. Von Ludwig Glötzle.

Photogr. Verl. der Photogr. Union in München.

Digitized by Google

IX. Jahrgang. Heft 14. 15. April 1894.

Die Kunst für Alle

Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3780, baner. Verzeichnis Nr. 438, k. u. k. österr. Zeitungsliste Nr. 1747) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.

Hermann Prell.

Vom Herausgeber.

Nachdruck verboten.

Hermann Prell.

Wir seufzen in unseren Ausstellungen so oft nach einer nationalen Kunst, die ein wirklicher Ausdruck unseres innersten Wesens, unserer spezifischen Eigenart sein solle, und vergessen dabei oft ganz, daß wir diese Kunst bereits längst besitzen! Oder könnte noch irgend jemand bezweifeln, daß wir an Menzel, Lessing, Alfred Rethel, Ludwig Richter, Führich, Schwind, Knaus, Makart, Defregger, A. v. Werner, Jansen, Ed. v. Gebhardt, Böcklin und vielen anderen ganz eigenartige Künstler besitzen, deren Werke man nur eben von einer Masse gleichzeitiger trennen muß, die, dem alten deutschen Trieb der Nachahmung des Fremden gehorchend, eben darum verdammt sind, früh vergessen zu werden, da nur das ganz spezifisch Nationale sich im Laufe der Zeiten erhält?

Zu diesen Künstlern nun, die sich in der glücklichen Lage befinden, begünstigt durch die Umstände, früh ihre deutsche Eigenart haben ausbilden zu können, gehört als einer der jetzt hervorragendsten der uns hier beschäftigende Leipziger Hermann Prell. Denn ihm vergönnte das Glück, an einer langen Reihe von monumentalen Arbeiten sich seinen eigenen Stil ausbilden zu können, was für die so schwer ist, die verdammt waren, immer nur für Ausstellungen und ihr durch die beständige Konkurrenz mit allerhand Fremden so verstachendes Getriebe arbeiten zu müssen. — Ein kurzer Lebensabriß des Künstlers wird es alsbald deutlich machen, wie sehr seine Laufbahn die Ausbildung kräftiger Eigenart begünstigen mußte.

Hermann Prell ist 1854 in Leipzig geboren. Er besuchte zuerst die damals gründlich verzopfte Dresdener Akademie, um dann in Berlin Schüler des tecken Naturalisten Gussow zu werden, der dank seiner damaligen Frische und energischen Wahrhaftigkeit bald den größten Einfluß auf ihn gewann. — So trugen denn auch seine ersten Erzeugnisse durchaus den Charakter eines rücksichtslosen, aber auffallend kühnen und phantasievollen Naturalismus. Zumal das bedeutendste derselben, ein Reiter, der in Verfolgung eines Hirsches diesem nach in den Abgrund stürzt, u. a. m. Um diese Zeit, 1878, konkurrierte er mit um den v. Bielschen Preis für Freskomalerei. Die Aufgabe war die Verzierung des Festsaales im Berliner Architektenhaus mit Fresken, und seine Entwürfe errangen den Preis. Sie sollten die Entwickelung der Baukunst zeigen, eine überaus günstige Aufgabe für den, welcher sie, wie unser Prell, nicht sowohl streng historisch, als vielmehr bloß die einzelnen Epochen stimmungsvoll charakterisierend zu lösen suchte. — Er selber aber sagte einmal über die vorgeschriebene Technik: „Das realistischste Studium wird durch die Anforderungen einer Wand von selbst zu Stil; mit der einfachsten, logischsten Anordnung kann das momentanste Leben in Erscheinungs-Einzelheit unbeschadet Hand in Hand gehen“. So kam denn seinen Wünschen das Fresko eminent entgegen und unsere Bilder zeigen am besten, wie er ihm bald neue Seiten abzugewinnen verstand, die durchaus in der Richtung einer lebendigeren und mehr koloristischen Behandlung liegen. So mußte z. B. die Art, wie er die griechische

Digitized by Google

Architektur in der Person eines Steinmetzen personifizierte, der just an der Arbeit, eben doch zwei hübschen Mädchen nachschaut, die an ihm vorbeigegangen, jedem Klassizisten ein Greuel sein, während das Bild höchst ergötzlich und glaubwürdig aussieht.

An die Berliner Fresken schlossen sich 1885 die im Wormser Rathause, darunter neben viel Allegorischem ein Heinrich IV., der den Städtern ihre Gerechtsame giebt — in schwerer Winterstimmung, aber mit trefflicher Charakteristik besonders der wackeren Wormser Bürger. Daran schlossen sich zunächst allerhand Oel- und Temperabilder, z. B. der Judas Ischarioth, ein Bild, das den Künstler noch als kecken Naturalisten, aber voll Kraft und Großartigkeit origineller Erfindung zeigt. Besonders reizvoll ist auch der „Abendgang“ einer schönen jungen Mutter mit ihrem Säugling in wonniger Landschaft, denen ein Amorin mit einer Glocke den Abend einläutet, ein Bild voll Formenreiz und süßer Stimmung. Das Bild zeigt dieselbe wohlthuende Vermittlung zwischen Naturalismus und Stil, welche die ganze Produktion unsers Künstlers charakterisiert.

Um 1887 erhielt er, abermals infolge einer Konkurrenz, die mächtige Halle des Hildesheimer Rathauses übertragen, der unsere Bilder entnommen sind. Sie geben selbstverständlich eine lebendigere Vorstellung von der Persönlichkeit unseres Künstlers, als sie durch Worte jemals zu erhalten wäre. Wie er da die historische Wahrheit durch Dichtung erst lebendig zu machen und zu ergänzen versteht, um uns so das Entstehen und Wachsen eines kleinen deutschen Gemeinwesens durch ein volles Jahrtausend hindurch zu zeigen, das ist schon ebenso malerisch fesselnd als hochachtenswert. Denn es gelingt ihm vollkommen, uns den kernfesten niedersächsischen Stamm deutlich zu machen, wie er trotzig und kraftvoll erst den Römern widersteht, wobei wir dann Hermann den Cheruskerr sehen, wie er der Priesterschaft den erbeuteten römischen Silberschatz übergiebt, wo die stolzen Priester sogar noch imponierender erscheinen, als der Cheruskerfürst selber. Der Schatz — wohl das Tafelsilber des Varus, ward bekanntlich in dem der Stadt benachbarten Galgenberge ausgegraben, auf welchem ein altgermanisches Heiligtum gestanden haben soll, was also der Sage, daß er von Armin dem Cheruskerr erobert und dorthin gestiftet worden, einen Anhalt giebt. Es folgt dann Ludwig der Fromme mit seiner Irmingard, wie er 814, gefolgt von bekränzten Jungfrauen und Kindern, bei einem Besuche auf dem blumigen Hügel, wo sich die erste christliche Kapelle erhob, das neu gegründete Bistum Hildesheim dem Bischof Guntar verleiht, der sich so viel Mühe mit der Heidenbekehrung gegeben, wie man nicht ohne guten Humor dargestellt gleich hinter ihm sehen kann. Hier ist bereits die Charakteristik der noch ziemlich störrischen Westfalen in Verbindung mit dem großen malerischen Reiz des Ganzen die Hauptsache. Vergleicht man aber diese Bilder mit den Nibelungenszenen seines, unserem Prell sogar vielfach in der Art des Talents verwandten Landsmannes Julius Schnorr, so ist der Fortschritt, den unsere Kunst in dem halben Jahrhundert, das zwischen ihnen liegt, zu größerer Wahrheit und Glaubwürdigkeit gemacht hat, ein sehr großer, obwohl man beim ersten Blick auf das nun folgende Bild, wo der berühmte Bischof Bernward von Hildesheim am Palmsonntag des Jahres 1002 den Besuch Kaiser Heinrichs II. an dem noch im Bau begriffenen Dom empfängt, für von Schnorr komponiert halten könnte. Aber beim näheren Zusehen wird man sich dann freilich sofort überzeugen, daß nicht nur der eigentliche Gründer des heutigen Hildesheim oder sein Kaiser, sondern nicht minder ihr reiches Gefolge in einer lebensvollen Weise individualisiert sind, die dem Idealisten Schnorr noch gar sehr ferne lag. Denn Prell giebt uns allemal nicht nur glaubwürdige Individuen, sondern zugleich ein vollkommenes Sitten- und Kulturbild der ganzen Zeit, wozu seines Vorgängers Kenntnisse bei weitem nicht ausreichten. So sehen wir hier z. B. den Bischof, wie er dem Kaiser das berühmte goldene Vortragskreuz zeigt, das noch heute existiert, während hinter ihm Mönche mit durch Miniaturen verzierten Büchern stehen, wie sie dieselben unter Bernwards Leitung hergestellt haben, und man hinten noch die berühmten in Erz getriebenen Domthüren geöffnet sieht, welche ebenfalls diesem frühen Kunstförderer zu verdanken sind.

Wie gründlich der Künstler aber seine Aufgaben durchdenkt, das sieht man nun am deutlichsten beim großen Hauptbild der ganzen Halle, dem Einzug des Bürgermeisters Henning Brandis an der Spitze der siegreichen Hildesheimer nach der Schlacht von Bleckenstedt, 1495, in welcher er den die Stadt bedrängenden Herzog von Braunschweig aufs Haupt geschlagen hatte. Da könnte gar manches von Dürer selber komponiert sein, so gut hat der Künstler den Charakter der Zeit und des Ortes selber, wie seiner Bürger getroffen. Man ist ihm da doppelt dankbar, daß er uns jene glänzendste Periode des niederdeutschen Bürgertums in ihrer naturwüchsigen Kraft und ohne alle theatralischen Verschönerungsversuche, welche die Glaubwürdigkeit nur mindern, zu schildern verstanden hat. — Das Mächtige, was Dürer so sehr eigen, hat Prell sich oft mit Glück angeeignet und es mit dem modernen Studium der Erscheinung geschickt zu verbinden gewußt. Dabei antikisiert er nie, wie das z. B. bei Schwind so oft stört, seine Kinder und Frauen sind ebenso wahr als seine eckigen und scharfkantigen Männer. So sind die auf der Tribüne vor dem Rathause, vor welchem der Bürgermeister eben anhält, seiner zum Empfang wartenden Gesandten der Hansa, wie die ihn umdrängenden Ratsherren der Stadt selber prächtig erfunden, ja selbst die Zinkenisten vor ihnen sind köstlich und am besten ist vielleicht das durch Hellebardiere zurückgehaltene jubelnde Volk selber geraten. Ebenso ist die Lokalität sehr geschickt benutzt, um uns mitten in das Treiben jener Zeit hineinzuversetzen.

Digitized by Google

Hermann der Cherusker übergiebt den erbeuteten römischen Silberschatz der Priesterschaft am Galgenberge.
Von Hermann Prell.
Wandgemälde in der Rathaushalle zu Hildesheim.

Nicht ohne charakteristische Wandlung ist dann der Eintritt in die Zankperiode der Reformation und die Zersetzung des deutschen Wesens durch dieselbe im Bürgermeister Sprenger gegeben, der mit Rat und Gemeinde den Dr. Buggenhagen zur Einführung der Reformation in die Andreaskirche geleitet. Da ist der lange, dürre Reformator selber wie sein Küster, der den Kelch vor ihm herträgt, meisterhaft charakterisiert und man sieht da in ihnen wie an den gereizten katholischen Zuschauern unter der Masse, daß jetzt jenes Jahrhundert von Religionskämpfen beginnt, das Deutschland von seiner stolzen Höhe herab ins tiefste Elend stürzen soll.

Die Reihe der Bilder, die mit Hermann dem Cherusker begann, schließt mit einer Apotheose Kaiser Wilhelms I., sodaß diese beiden deutschesten Helden das Hauptportal flankieren. Wie Prell aber diese Historienbilder mit köstlich gemalter Renaissancearchitektur eingerahmt, mit geistvoll erfundenen allegorischen Figuren, Märchendarstellungen und Putten ꝛc. unterbrochen hat, um der unvermeidlichen Trockenheit solcher geschichtlicher Erzählungen zu entgehen, das ist künstlerisch vielleicht noch wertvoller als die Bilder selber, denn der Saal ist erst dadurch eine echt organische und einheitliche Schöpfung von hohem Reiz geworden.

Seit der Vollendung dieser großen Arbeit 1892 ist der Meister mit sechs Bildern für das Treppenhaus des Museums zu Breslau beschäftigt, welche die antike und die christliche Welt behandeln. Die Ausführung der drei antiken Bilder führte ihn 1893 nach Rom wo er den Winter mit den Vorstudien zubrachte und ihn vor allem „die Freiheit vom Tagestreiben und Atelierenge“ besonders entzückte, sodaß er meint, „nichts würde uns dort zwingen, Italiener zu werden, aber freie, große Lust würde in unsere engen und verbissenen Verhältnisse wehen!“ Leider ist nun der Charakter der Deutschen einmal so beschaffen, daß ihnen längerer Aufenthalt in Italien nur selten bekömmt, es wäre denn so reinen Idealisten wie Böcklin, der aber als Schweizer auch ein viel zäheres Naturell hat als wir. — Nun, da Prell seine Breslauer Fresken noch in diesem Jahr beendet, werden wir ja bald sehen, ob ihn Rom wirklich so gefördert hat, wie er hofft. Umsomehr, als er dann vor der Verzierung des Rathauses in Danzig steht, der die des Treppenhauses des neuen Skulpturenmuseums in Dresden

Digitized by Google

mit einem bereits außerordentlich lebendig und malerisch komponierten Titanensturz folgen soll, wo er also in direkte Konkurrenz mit Feuerbach träte, der freilich trotz allen Talentes an seiner Entnationalisierung durch Frankreich und Italien früh zu Grunde ging. — Die deutschen Künstler, welche durch Italien wirklich gefördert wurden, sind jedenfalls leichter zu zählen als die, welche es unrettbar verwirrt hat. Uebrigens ist Prell ein so bedeutendes Talent und als Künstler bereits ein so ausgesprochener Charakter, daß wir jedenfalls große Hoffnungen auf das, was er unserer nationalen Kunst noch leisten kann, hegen dürfen.

Die Düsseldorfer März-Ausstellungen.

Von **Wolfgang von Oettingen.**

I.

Nachdruck verboten.

Jede Kunststadt pflegt sich den Kunstgenüssen, die ihr geboten werden, auf ihre besondere Weise hinzugeben. In Düsseldorf liebt das Publikum, die Alleestraße auf und nieder zu streichen, und an deren südlichem Ende in die Schultesche Ausstellung, auf ihrer Mitte in die „Kunsthalle“ zu treten und an dem nördlichen Wendepunkte die Akademie der Künste wenigstens aus der Ferne zu betrachten. So behält es die drei hauptsächlichsten Kunststätten des Ortes immer im Auge und verfolgt mit Interesse die Erscheinungen und Wandlungen auf diesen Schauplätzen. Sonderausstellungen einzelner Künstler und die Ankunft berühmter oder berüchtigter Reisebilder sind daher für ganz Düsseldorf Ereignisse; zu den Hauptereignissen gehört aber die Eröffnung der beiden März-Ausstellungen. Für das laufende Jahr hat sie nunmehr stattgefunden: Sonntag den 4. des Monats thaten sich die Pforten der „Kunsthalle“ und der Schultesche Saal auf, und das Publikum durfte hineinströmen, um sich an dem oder über das freuen, was die Düsseldorfer „Alten“ und „Jungen“ den Winter über für diese Gelegenheit geschaffen hatten. Wir haben ja auch unsere Secession — wir hatten sie sogar zu allererst, und wer hätte sie nicht in einer Zeit von so ausgesprochener sozial-politischer Mündigkeit? — und wenn gleich, allem Anscheine nach, in beiden Lagern nach besten Kräften gearbeitet wird und im allgemeinen dieselben Grundsätze und Ziele gelten, so stellt doch die „Düsseldorfer Künstlerschaft“, bei der sich neben Alten übrigens auch Jugendliche befinden, in der „Kunsthalle“, und die „Freie Vereinigung Düsseldorfer Künstler“, die von Jungen und Alten gebildet wird, bei Schulte aus. Das Publikum geht nun von der einen zur andern Ausstellung, vergleicht, und sucht sich, oft vergebens, einen Vers daraus zu machen, warum sich dieser A. dort und jener B. hier präsentiere, und nicht umgekehrt.

Auf solche Gedanken verfällt man gewöhnlich nur dann, wenn nicht mächtige Eindrücke Kopf und Herz für sich in Anspruch nehmen. Und wirklich müssen wir gestehen, daß in diesem Jahre so wenig wie im vorigen ein unfraglicher Sieger, ein einleuchtender, herrlicher Erfolg zu verzeichnen ist. Dafür fehlen freilich auch jene angeblich virtuosen Extravaganzen, die zwar das Publikum durch ihre Impertinenz eine Zeit lang beschäftigen, aber damit ihre Aufgabe auch erfüllt haben; es sei denn, daß sie später noch einmal ihren Schöpfer zum Erröten bringen, wenn er sich inzwischen einer anderen Mode zugewendet hat. Unsere Ausstellungen zeigen wieder, daß in Düsseldorf meist ruhig und überlegt geschaffen wird, daß eine gute, methodische Schulung den hiesigen Künstlern zu teil geworden ist (mögen sie sich ihrer nachträglich bedienen wie sie wollen), und daß man sich mit Kritik und Selbständigkeit dem großen Zuge in der Entwickelung der modernen Malerei anschließt. So findet sich hier allerdings auch ein gewisser Ballast an Charakterlosem zusammen, das weder für den Himmel noch für die Hölle taugt; aber desto erfreulicher

Studie zu den Wandgemälden in der Rathaushalle zu Hildesheim. Von H. Prell.

Digitized by Google

Ludwig der Fromme und Irmingard verleihen Bischof Guntar das neugegründete Bistum Hildesheim (814).
Von Hermann Prell.
Wandgemälde in der Rathaushalle zu Hildesheim.

Digitized by Google

Bürgermeister Sprenger mit Rat und Gemeinde geleiten Dr. Buggenhagen zur Einführung der Reformation in die Andreaskirche. Von Hermann Prell.
Wandgemälde in der Rathaushalle zu Hildesheim

ist das Tüchtige und auf die Dauer Wirkende, wie es besonders die „Freie Vereinigung", wo eine weit strengere Jury geherrscht hat, vorwiegend bringt. Es zeugt von einem stetigen Fortschritt und einem gesunden künstlerischen Wettstreit, der nur selten durch das Jagen nach Originalität und nach verblüffenden Wirkungen entstellt wird. Man beobachtet mit Vergnügen, wie eine große Anzahl von Künstlern fern von Manier und Schablone, unbefangen und freimütig schafft, also ihre Persönlichkeit frisch und kräftig zum Ausdruck bringt, ohne dabei zu vergessen, daß für die Oeffentlichkeit doch nicht jede beliebige ihrer Aeußerungen taugt. Der lächerliche Anspruch, das gebildete Publikum für alle bizarren Einfälle, alle Versuche, Vorurteile und Neigungen irgend eines noch ungegohrenen Talentes zu interessieren, wird hier noch nicht ernstlich erhoben. Ueberhaupt ist es ja eine alte Wahrheit, daß der Besitz eines umfassenden, ausgeglichenen Könnens den Menschen von ungerechtfertigter Willkür wie von extremen Einseitigkeiten zurückhält und ihn zu der inneren Gesetzmäßigkeit führt, die allen gültigen Geistern von jeher zu ihrem Werte und ihrem Wirken verhalf, ohne ihre Eigenart zu ersticken.

Die „Freie Vereinigung" hat einen illustrierten Katalog in Großquart ausgegeben, der dem Berichterstatter zart andeutet, wie er sich zu verhalten habe. Die Schlußvignette stellt nämlich, mit artiger Selbstironisierung, zwei Adlerrücken vor, die soeben aus dem Ei geschlüpft sind und einander im Strahlenkranze der aufgehenden Sonne einen Lorbeerkranz streitig machen. Wohl bekomme ihnen die bittere Speise, und mögen sie ihren Kampf ruhig unter sich ausfechten! Die sogenannte Kritik räumt ihnen willig das Feld, schon deshalb, weil sie gleichmütiger und milder gesonnen ist als die Kombattanten, und weil eine prächtige Zeichnung von Arthur Kampf, die die Reihe der Abbildungen einleitet, sie in dieser Gesinnung noch wesentlich bestärkt. Ein kräftiger, nackter Genius, eine wahre Athletenfigur, greift gelassen in die Speichen eines Rades, auf dessen Reifen die Wandlungen in der Malerei verzeichnet stehen: „Dunkel", „Idealismus", „Hell", „Realismus", „Impression", „Mystik", „Idealismus" u. s. w. Ein Blick auf seine Sanduhr lehrt ihn, daß eine Periode gerade nahe am Ablaufen ist, und er schickt sich an, den Realismus zu beseitigen, um die Vorboten des Idealismus wieder emporzuheben. Es war eben alles schon einmal da und alles hatte seine Berechtigung; darum werde von unserem Berichte. nach dieser vorläufigen Orientierung, eher geschildert als geurteilt. Wir gehen auch nicht darauf aus, alle Meister und alle Bilder zu erwähnen, sondern gedenken mehr die Richtungen und Absichten zu charakterisieren, die sich hier äußern.

Beginnen wir mit der „Freien Vereinigung" und lassen in ihr den Figurenmalern den Vortritt; das ist nur gerecht, da sie den Landschaftern an Zahl weit nachstehen. Willy Spatz ist mit vier Bildern erschienen und vereinigt vor ihnen lebhaft bewegte Gruppen von Beschauern. Es scheint, daß man ihn nicht recht versteht und sich doch auch von ihm angezogen fühlt. Viel-

Digitized by Google

Bäcker, Knochenhauer und Schuster. Von H. Prell.
Studie zu den Wandgemälden in der Rathaushalle zu Hildesheim

leicht, daß er eine solche Wirkung nicht hat vermeiden wollen; denn er pflegt die alten, vertrauten Momente und Geschichten, die sich an die Person Christi knüpfen, so aufzufassen, daß der Schwerpunkt seiner Darstellung dahin fällt, wo man ihn nicht erwartet und kaum gesucht hätte. Wie im vorigen Jahre auf seiner „Anbetung der Hirten", die schüchtern und neugierig eine Mauer entlang heranschleichenden Hirten, ihrer sechs oder sieben hintereinander angeordnet, fast allein den Blick auf sich zogen, so thun es in diesem Jahre auf dem Bilde „Kommet her zu mir Alle, die Ihr mühselig und beladen seid" die Mühseligen, die links in einer Art von hinten geschlossenem Thorweg versammelt warten, bis die Reihe an sie kommt, um einzeln zu dem ganz rechts vor einer Wand sitzenden Christus hinzutreten und ihm, wie bei der Ohrenbeichte (fast möchte man sagen: wie bei einer ärztlichen Konsultation) ihr Leid anzuvertrauen. Christus aber beugt sich so tief über ein Weib an seinen Knieen und ist so wenig deutlich charakterisiert, daß man ihn allenfalls auch für einen der Harrenden erklären könnte. Die Harrenden bilden daher den eigentlichen Gegenstand der Komposition; da sie jedoch so angeordnet sind, daß eine Mutter mit ihrem Kind, von den meisten der übrigen umringt, in deren Mitte kräftig hervortritt, so ist das Publikum geneigt, gerade sie für die Hauptperson des Ganzen zu halten. Hat der Künstler diesen Fall vorausgesehen? Es ist wohl möglich, denn er liebt das Ungewöhnliche und will offenbar den Beschauer in seine sehr besondere Gefühlswelt hineinziehen. Daher auch die als ziemlich nebensächlich behandelte Formendurchbildung und die eigentümlich unwahre, willkürliche Stimmung aller seiner Bilder, die „aus eigenem Rechte" sämtliche Lokaltöne bald ins Grünliche, bald ins Violette, bald in ein zartes Grau bricht. Ohne Zweifel hält der Künstler für erlaubt, was ihm gefällt; und so dürfen auch wir für erlaubt halten, zu sagen, daß viele seiner Motive, besonders an den kleinen Kinderfiguren, uns ganz außerordentlich gut gefallen haben. — Ein Gegenstück, aber ein antipodisches, zu dieser raffiniert träumerischen Tonmalerei bilden die beiden Gesellschaftsstücke von Fred Bezin: „Harmonie" und „Nach dem Diner". Hier sind es die künstlichen Beleuchtungen mit Gaslichtlicht (wenn wir nicht irren!) und die Effekte der Petroleumlampen mit modefarbenen Schirmen, die durch luxuriöse Gemächer und über elegante Damen und Herren hinspielen. In dieser Atmosphäre ist alles elegant: selbst die intimen Melodien, die eine schöne Frau am Klavier für einen lauschenden Herrn, einen dankbaren, aufmerksamen Hörer, ertönen läßt, werden von diesem im Fracke genossen. Alle diese Eleganz ist mit Sicherheit und mit einem gewissen Chic durchgeführt; man sieht die Gesellschaft wie sie ist und wird sogleich inne, daß sie selbst sich höchst wahrscheinlich mit lebhaftem Vergnügen im Bilde wiedererkennt. Der Beschauer, sofern er nicht ein Liebhaber von solchen Diners und Soupers ist, wird sich wenigstens an den Farbenwirkungen des Düsseldorfer Highlife vergnügen. — Ob das strickende Mädchen und das nette Kind, die Robert Engels in Lebensgröße in einen Baumgarten gesetzt hat, sich ebenfalls mit lebhaftem Vergnügen im Bilde wieder erkennen würden, muß unentschieden bleiben. Der Künstler hat für gut gehalten, die Lichtwirkungen so zu sehen, wie man sie neuerdings etwa in München sieht, und überschüttet seine Figuren mit Reflexen in den lebhaftesten Farben. Das Publikum sollte ja freilich lernen, einen grünlichen Schimmer, der sich irgendwo findet, als einen intensiv grünen Fleck aufzufassen, denn wir leben in einer Zeit, in der man Gefahr läuft, als „Schaupöbel" bezeichnet zu werden, wenn man die einseitige Hervorhebung und Uebertreibung der rein malerischen Elemente gegenüber der Form als weder natürlich noch künstlerisch empfindet; aber zunächst ist das uralte Vorurteil offenbar noch lange nicht überwunden, daß die Gegenstände, die sich im Raume gelegentlich so hart stoßen, auch eine merkliche, plastische Modellierung besitzen und daß die Form an sich auch etwas Göttliches, der Berücksichtigung wohl Würdiges ist. — Neben den erwähnten Genrebildern, die uns drei verschiedene Richtungen in der Behandlung

Digitized by Google

des Lichtes illustrieren, seien nur noch ein paar andere, neutralere genannt: eine flotte Skizze von Theodor Rocholl, auf der ein preußischer Ulan einen französischen Kürassier verfolgt (letzterer ist im Katalog als Linkshänder abgebildet, dank jener keineswegs seltenen Sorglosigkeit der Künstler gegenüber angeblichen Nebensachen); eine technisch sehr gelungene Gnomenszene von Karl Gehrts „Jägerlatein", ein „Trödlerladen" von Fritz Schnitzler.

(Ein Schlußartikel im nächsten Hefte.)

Die internationale Jubel-Ausstellung in Wien.

Von Karl von Vincenti.

II*).

Nachdruck verboten.

Die Engländer in Wien.

Das Ereignis der Ausstellung sind die Engländer. Sie sind neu bei uns und, wie überall, eine Überraschung. Weder 1882 noch 1888 sind sie im Künstlerhause gewesen. Wir liegen eben schon weit im Osten hinten. Weitere Kreise haben hier bis jetzt nur Herkomer und Reid gekannt. Das entzückende transatlantische Kätzchen des ersteren war bis jetzt der größte englische Kunsterfolg in Wien gewesen. Den schottischen Koloristen haben nicht alle verstanden, selbst aus der Kunstgemeinde nicht. Jetzt füllen Engländer und Schotten zwei Säle und sind unsre vornehmsten Gäste. Es ist somit gewissermaßen schon Anstandspflicht, sich mit ihnen zuerst und besonders zu beschäftigen. In den Jungferntagen der Ausstellung konnte man bisweilen in der englischen Abteilung recht hilflose Leute sehen, heute ist sie bereits populär. Nicht allein Schaulust, sondern auch Kauflust für die Engländer ist vorhanden, die blauen Zettel bezeugen es. Es ist merkwürdig, wie die Ausgeglichenheit, das vornehme Maß, die schöne Ruhe dieser Kunst selbst auf den gewöhnlichen Beschauer wirken. Die Räume atmen Noblesse, heischen eingehende Betrachtung. Kein flüchtiger Reiz ist's, der hier fesselt, sondern das sich alsbald einstellende Bedürfnis intimer Vertiefung. Jeder empfindet sich hier einer im vollsten Sinne nationalen Kunst gegenüber. „Nationale Kunst" als solche hat in diesen Blättern allezeit warme Fürsprache gefunden und angesichts des geschlossenen Auftretens der Engländer in Wien sagen wir: Mit Recht. Wir wären glücklich, gäbe es in Deutschland eine Kunst wie diese englisch-schottische Insular-Malerei, welcher allerdings alle Kontinente zur Verfügung stehen.

In Londoner Ausstellungen geht's allerdings nicht allemal so gewählt und gedämpft her, wie in den englischen Sälen des Wiener Künstlerhauses. Dort fehlt es nicht an krauser Querköpfigkeit, die entweder um jeden Preis

*) I. siehe Heft 13.

Da pacem, Domine, in diebus nostris. Von Hermann Prell.
Wandgemälde in der Rathaushalle zu Hildesheim.

Digitized by Google

englisch sein will, oder die ganze Welt ins Englische verzerrt. Nicht so hier. Fast ausnahmslos sind diese Allegoriker, diese Bildnismaler, Landschafter, Sittenschilderer selbstverständlich englisch, ohne Gesuchtheit; letztere tritt höchstens in den akademischen Bildern, allerdings dann mit vornehmstem Air hervor. Der echt englische Idealismus, der diese Darstellungen durchweht, der Erdgeruch des Heimathbodens, der aus diesen Landschaften dampft, das nationale Bewußtsein, das aus diesen Bildnissen spricht, die starke Volkseigenart, die durch diese Schilderungen schlägt, üben einen merkwürdigen Eindruck aus. Wir haben die modernste Kunst vor uns und zugleich eine Kunst, die, wie kaum eine andre, den Überlieferungen großer Meisterzeiten ergeben ist. Das giebt einen Doppelreiz.

So interessant und belehrsam indes die englische Abteilung ist, sie hat eine Lücke: Es fehlen die Präraffaeliten, wenn auch von ihrem Geiste zu verspüren ist. Insbesondere Edward Burne-Jones, von dem Helferich so richtig sagt, er ähnle in nichts einem Maler, wie ihn die neuen Strömungen zur Erscheinung gebracht haben, vermißt der Kunstfreund. Die paar photographischen Reproduktionen geben keinen Begriff von diesem eigenartigen, dichtenden Malertalente, diesem englischen Engelmaler sondergleichen. Ein Bild von ihm, eines von seinem Vorgänger Rossetti, dann noch ein Watts und ein Holman

Studie zu den Wandgemälden in der Rathaushalle zu Hildesheim. Von H. Prell.

Hunt und der Beschauer hätte einen Blick in diese merkwürdige Welt der englischen Quattrocentisten von heute gethan, die ein Menschenalter höchst englischer Malerei für sich bedeutet, ungleich selbständiger, als die ihnen verwandte unserer Nazarener und der französischen Symbolisten. Etwas von ihrer Seele lebt in Walter Cranes „Freiheit", einer Allegorie, worin die Befreiung eines Gefangenen aus Kerkernacht durch Engelswunder mit dem strengen Pathos der Schule vorgetragen wird. Auch Richmond mit seiner „Jeanne d'Arc", Stott of Oldham mit seiner graciösen Schaumgeborenen und insbesondere Marianne Stokes mit ihrem innigen „Gegrüßt seiest du, Maria!", das ein so schöner Gnadenschein umweht, klingen an diese Richtung an. Alma-Tadema haben wir selten so kräftig und lebensvoll gesehen wie in dieser „Fredegunde", welche hinter dem Fenstervorhang mit finsterem Haß die Trauung ihres Gatten Chilperich mit der fürstlichen Galeswintha beobachtet. Köstlich und funkelnd im Detail, erzielt das Bild bei aller Glätte durch die glückliche Behandlung von Licht und Schatten eine starke Wirkung. Kühl läßt uns dagegen Sir Frederic Leightons „Perseus und Andromeda". Das Akademisch-Künstliche feiert hier einen Triumph über das Künstlerische. Der Präsident der Royal Academy spricht eine wunderschöne Formensprache, tadellos, korrekt; diese Königstochter unter dem Schatten der Drachenschwingen ist salonfähig, statuenhaft nackt, diese Felslandschaft mythologisch vortrefflich aufgebaut, wir bewundern, aber wir empfinden nichts. Und dies ist der Maler des berühmten Bildes „Wedded", welches einen so mächtigen Herzensaccord angeschlagen hat!

Die Bildnisse aus dem englischen Kunstklima finden in weiteren Kreisen das meiste Verständnis. Hier ist moderne Kunst im vornehmsten Sinne. Stockenglisch sind diese Bildnismaler und doch wie individuell! Eine gewisse Noblesse ist ihnen gemeinsam, es ist Künstlerblaublut in dieser Menschenmalerei, auch wenn sie sich demokratisiert. Ein englisches Porträt kann in irgend ein internationales Sammelbecken von Gemaltem hineingeraten, man wird es sofort erkennen. Herkomers Archibald Fordes ist in Wien bekannt; es stellt sich in Energie der Behandlung und plastischer Kraft neben Stanley, der seinerzeit in München gewesen. Orchardson weiß, echt englisch, seinen beiden Bildnissen, dem Kardinal Manning und seinem Kollegen und Freunde Armitage, das richtige Maß von Noblesse zuzuteilen. Mit sichtlicher Erfurcht ist der Kirchenfürst in Purpur, mit vornehmer Kameradschaftlichkeit der Maler mit Velvetrock und Palette dargestellt, bei beiden die geistige Bedeutung glücklich betont. Der elegante Wirgman ist der englische Lordmaler; sein Lord Hannen ist eine ganze Kaste für sich, bis zu den Spitzenmanschetten unnahbar. Was die englischen Frauenmaler bringen, ist ein Hauptreiz der Ausstellung. Wenn ich zwischen Shannons beiden Vollblut-Engländerinnen, der Dame in Schwarz und der Dame in Weiß zu wählen hätte, entschiede ich mich für die letztere: Mrs. T. Carrew O'Brien, obwohl die erstere, Mrs. George Hitchcwet, die interessantere ist. Jene ist klarer, aufrichtiger in der Farbe, während mich bei dieser die feinen grauen Lichter im Gesichte stören. Richmond bringt wieder eines seiner entzückenden Mädchen mit aufgelöstem mahagonifarbenem Haare; wie kraftvoll ist andererseits sein kleines Brustbild Holman

Digitized by Google

Bischof Bernward empfangt den Besuch Kaiser Heinrichs am Dom (1002). Von Hermann Prell.

Wandgemälde in der Rathaushalle zu Hildesheim.

Hunts in seiner englischen Borstigkeit heruntergebürstet, während ein Bismarck-Bildnis, gesund an sich, weit hinter der Monumentalität, welche uns bei diesem geschichtlichen Kopfe längst geläufig geworden, zurückbleibt. Millais — einst war er ein Pre-Raphaeliten Brother — tritt als Hellporträtist auf; die berühmte „Erbsenschälerin“ und „Klarissa“ sind ja Bildnisse. Er bewegt sich in dieser feinen flauen Farbenwelt so frei, als es einem Engländer gestattet ist. Orchardsons in München wohlbekannter „Master Baby“ (des Künstlers Weib und Kind) hat sich hier schon viele Freunde gewonnen. Das Bild hat Gemüt, Behaglichkeit; es ist eine echt englische Familienszene, die uns auf das nur durch wenige Bilder vertretene Genre überleitet.

Von Elendmalerei, Fabrik, sozialer Frage keine Spur. Kein Ausstand, keine Arbeiterszene, kein Hochofen, nichts aus der rußigen Schlotwelt. Herkomers „Erstgeborener“ ist eigentlich interessanter als Landschaft, deren durchsichtige Reife und leuchtende Tonkraft an die alten Venetianer erinnert; dasselbe gilt von des Meisters Aquarell „Hagar“, einer Braun-in-Braun-landschaft mit Herbststimmung, wo wir vorn ein Weib mit einem Knaben rasten sehen; auch Boughtons Hirtenmädchen mit dem Ritter, »Omnia vincit Amor« ist nur landschaftlich von Reiz. Von John Reid, der vor zwei Jahren im Künsterhause zum erstenmale und sofort mit einem Massenaufgebote von Bildern erschien und eine kleine Gemeinde Kunstverständiger eroberte, sind zwei Darstellungen aus dem Schifferleben da, die trotz der perspektivischen Mängel und des übersättigten Kolorits wie Leben wirken; das kleinere Bild „Des Fischers Tochter“ wäre mir lieber als das Hochzeitsbild. Sant zeigt mit seinem „Oliver Twist“, einem armen Wanderburschen, des Weges daher; die Glasgower Kennedy und Christie, dieser mit einem Gulliver-Bilde, jener endlich mit Motiven aus dem Kriegsleben (insbesondere dem „Nachmittage im Feldlager“) sind rechte Kinder ihrer Gemeinde.

Mir persönlich hat es, bei allen Vorzügen der andern Disziplinen, die englische Landschafterei am meisten angethan. Ich verdanke ihr diesmal einige Stunden intimen Schauens und stiller Vertiefung des Morgens, wenn die große Besucherzahl noch nicht Genuß und Stimmung beeinträchtigt. Nirgends hat sich diese Kunst klimatisch so gesund entwickelt, wie unter dem englischen Himmel mit seiner weichen Feuchtigkeit. Die englische Landschaftskunst ist ein Produkt des Inselklimas und der englischen Naturschwärmerei nicht minder, als eines eminenten Sehens und Könnens. Man betrachte die beiden Abendbilder von Davis. Das erste ist ein Motiv von der Surrey-Küste mit kühlblauem Himmel über dem sanften, abendvergoldeten Hügelzuge im Hintergrunde; vorn blühende Obstbäume und junge Rinder, welche das süße Heimatgras abweiden. Wie weitet sich dieser Hintergrund in entzückender Klarheit aus, welche Abendfrische! Was der Künstler im Vordergrunde mit den feinsten, leise ins Violettgrau gesteigerten Tönen zu stande bringt, ist bewundernswert. Auf dem zweiten Bilde sind wir auf Caesars Camp bei Pas-de-Calais. Die Gegend hat einen ernsten, braunen Grundton. Es bricht die Nacht ein, das Zwielicht unterliegt. Wie sich in diesen weich herabsinkenden Nachtschleiern Mensch und Tier schier gespenstisch bewegen, das muß man sehen; Schafe,

Studie zu den Wandgemälden in der Rathaushalle zu Hildesheim. Von H. Prell.

ein Schäferhund, ein Schimmel gewinnen etwas Märchenhaftes; aus Feuerstellen qualmt Rauch in einen Abendwolkenhimmel, wie er kaum je so charakteristisch beobachtet und auf die Leinwand gebracht worden ist. Der Edinburgher Nisbet, dessen Aquarellkunst selbst in England, dem traditionellen Hochsitze der Wassermalerei, höchste Bewunderung erregen muß, wölbt und bewölkt in seinem Bilde „Beim Eggen“ einen hohen Himmel, der alle der Aquarellkunst Befliffenen entmutigen muß; wird das ein zweitesmal gelingen? Der Frühlingsmaler Parsons verbreitet mit einem großen Junggrünbilde, schüchtern geblümten Rosen, blühenden Bäumchen, etwas Wasser, etwas Geflügel, mehr erfrischenden Duft und Frühlingsstimmung, als ungezählte Bände von Goldschnittlyrik es vermögen. Welche klare Gegenständlichkeit in Murrays weißer Haide, welche Farbenplastik in Easts Landschaft mit dem Stück blutigen Monds im Untergang; welche malerische Kraft in Hunters Strandbild mit einigen Menschen, die den Seeauswurf sammeln! Unter den Glasgowern wäre mir Stevenson am liebsten. Eine starke Künstlergruppe kommt für das englische Aquarell auf; was man da können muß, spürt selbst der Laie. Zu Parsons und East gesellen sich da die Glasgower Terries und Mac Niven, sowie Fahey (Südliches); was ein englischer Aquarellist aus dem Einfachsten zu machen weiß, sieht man aus Parsons' Bildchen einer japanischen Rotföhre. Die Tiermalerei weist nur wenige aber erste Nummern auf. Briton Riviere zeigt auf seinem „Requiescat“ mit einem toten Ritter einen Schweißhund, dessen auf seinen Herrn gerichteten Blick man nicht leicht vergißt. Swans Zeichnungen (Löwin, Leopard, Himalaya-Tiger) sind prächtig beobachtet.

Digitized by Google

Mit den Engländern hätten wir die Neuheit der Ausstellung ins Licht gerückt, alles übrige läßt sich zusammenfassen.

Personal- u. Atelier-Nachrichten.

= Berlin. Dora Hitz ist nach Deutschland zurückgekehrt und hat hier eine Schule begründet, die von einer Reihe begabter jüngerer Malerinnen mit großem Erfolge aufgesucht wird. Die Künstlerin hat als Porträtistin ihre feinen alten leichten Stand, wo vom Bildnis statt der Treue der Natur in Erscheinung und Wesen vor allem äußerliche Glätte und Gefälligkeit verlangt werden. Gleichwohl hat die seelenkundige, geschmackvolle und technisch so reife und mannigfaltige Frau in Berlin eine Reihe bedeutender und eigenartiger Porträts geschaffen, Porträts von Weltdamen und auch von Kindern. Eine sehr merkwürdige Arbeit hat sie gegenwärtig auf der Staffelei. Frl. Hitz besitzt ein rüstig fortschreitendes und suchendes Temperament. Sie hat das regste Feingefühl und weiß immer, wie in der Welt der Kunst der Wind weht. Dabei ist sie zu keiner Zeit eine Nachahmerin gewesen. Ihr eigner ein durchaus individuelles Talent, weich in Frauenseelen zu lesen und in den Tiefenbedingungen, denen die Modelle entstammen, das Malerische zu sehen und herzustellen. Ihre Technik hat etwas seltsam Prickelndes; sie liebt die Dämmerung, das Zwielicht, da die strengen Formen der Dinge sich lösen und die Farben dauernd in zartem Umfärben schwingen. Die aufgelockerte Natur ist der Lieblingsgegenstand ihrer Beobachtung. Der Tag schwindet eben aus dem Raume, in dem die feine, schlanke Frau mit dem vollen schwarzen Haar und den großen sonderbar ausleuchtenden Augen steht. Die Art der Künstlerin scheint sich neuerdings an zwei Meistern gestärkt zu haben: an Carrière, dem großen Zeichner, der seine sabelhaft sichere Linienführung gleichsam hinter ein geheimnisvolles Gewebe zu verbergen pflegt, und an Aman-Jean, der mit Carrière im Grunde seiner Natur verwandt ist, aber aus dem englischen Präraffaelitismus eine neue Kunstblüte leitete, zumal in der Richtung der dekorativen Malerei. So stehen sich im Porträt der Hitz das Verhaltene des Carrière und das gobelinartig Gebrochene des Aman-Jean. Aber sie bringt einerseits einen erhöhten, lebhafteren Koloritismus in die aufgelöste Stimmung, der in einem sehr gewählten und ausgereiften Geschmack beruht, und andererseits weiß sie den Charakter und die Physiognomie des Modells mit einer Feinheit und Sicherheit dem Auge einzuprägen, wie es nur ganz wenigen und ganz selbständigen Künstlernaturen gegeben ist. [3033]

Th. v. Sz. Budapest. Am 18. März hat unter dem Vorsitze Friedrich von Harkányis die ordentliche Jahresversammlung der ungarischen Landesgesellschaft für bildende Künste stattgefunden. Der Vorsitzende eröffnete die Sitzung mit einer längeren Rede und überreichte in feierlicher Weise die für dieses Jahr den Malern Alexander Bihari und Béla Spányi zugewiesenen staatlichen Goldenen Medaillen. Sekretär Szmrecsányi verlas den Jahresbericht, dessen auf den Ankauf von Kunstwerken bezüglichen Daten wir im folgenden mitteilen. Es wurden in der Winterausstellung von einzelnen Kunstfreunden 60 Werke um den Gesamtpreis von 42 925 fl. angekauft, darunter 29 Werke ungarischer Künstler um 22 490 fl. mit 31 Werken von Ausländern um 20 435 fl. Hierzu kommen die Käufe Sr. Majestät des Königs, des Staates und der Gesellschaft für bildende Künste, sodaß im ganzen 156 Werke für 72 774 fl. verkauft wurden. Am Schlusse der Sitzung wurden die Vereinswahlen vorgenommen. Es wurden gewählt: Zum Präsidenten: Graf Theodor Andrássy, zum Vizepräsidenten: Friedrich v. Harkányi. [3036]

= Wien. Der Reichel-Preis ist dem Wiener Bildhauer A. Kauffungen für sein Gipsmodell zu einem Grabdenkmal vom Professoren-Kollegium der Kunstakademie zuerkannt worden.

ta. Düsseldorf. Am 18. März ist der Geschichtsmaler Professor Adolf Schmitz-Cerlenburgh an einer Lungenentzündung gestorben. Geboren am 4. Juni 1825 in Darmstadt war der Verstorbene zuerst Schüler des Städelschen Instituts in Frankfurt a. M. und vollendete dann seine Studien in Antwerpen und Düsseldorf. Sein Hauptgebiet war dasjenige der monumentalen Wandmalerei. In Köln malte der Verstorbene die Wandgemälde im kleineren Gürzenichsaale, dem sogenannten Isabellensaale, die den Einzug der englischen Prinzessin Isabella, der Braut Kaiser Friedrichs II. in Köln 1235, den Kölner Volksfürstentag altgermanischen Ursprungs und die Johannisfeier in Köln, nach Petrarcas Beschreibung, darstellen. Auch den Vorhang im Kölner Stadttheater hat Adolf Schmitz gemalt. Von Bedeutung sind ferner seine Deckengemälde im Pringsheimschen Hause in Berlin, den Tanz der Elfen in Titanias Traum darstellend, sowie andre dekorative Gemälde im v. Tiele-Winklerschen Hause in Berlin. Im „Maskenfest“ rührt ein Fries von seiner Hand her. Der Verstorbene war eine im Kreise seiner Kunstgenossen sehr geschätzte Persönlichkeit, der durch seine Bildung und seine nicht gewöhnliche Rednergabe zur Bekleidung von Ehrenämtern in der Künstlergesellschaft „Malkasten“ und im Verein Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hilfe“ in besonderer Weise geeignet war und solche im Laufe der Jahre des öftern innehatte. In den letzten Jahren hatte Adolf Schmitz viele Aufträge für Entwürfe zu Diplomen, Widmungen, Adressen rc., die sich durch sinnreiche Anordnung und geistvolle Komposition auszeichneten. [3043]

= München. Der Prinzregent hat aus Anlaß seines Geburtsfestes am Schlusse der nachstehenden Auszeichnungen verliehen: Den Verdienstorden vom heil. Michael 4. Klasse den Professoren und Kunstmalern Alfred v. Kowalski-Wierusz und Heinrich Zügel, den Titel eines kgl. Professors dem Kunstmaler Robert Schleich. [3048]

= Berlin. Schinkel-Preis. Bei den diesjährigen Wettbewerbungen war von der Abteilung für Hochbau der Entwurf eines Klubhauses gefordert worden. Unter sieben eingegangenen Arbeiten genügten nur zwei. Den Preis erhielt Edmund Henning, die Schinkel-Denkmünze der Bauführer Körner. Von drei Arbeiten, die für die Aufgabe der Ingenieur-Abteilung, Entwurf einer drehbaren Kanalbrücke, eingegangen waren, erhielt den Preis der Entwurf des Regierungsbauführers Skallweit. [3053]

1 = Berlin. Im letzten Heft teilten wir mit, daß dem Bildhauer Robert Toberentz durch Gerichtsbeschluß die Mitgliedschaft des Vereins Berliner Künstler wieder zugesprochen sei. Der Künstler hat daraufhin dem Verein seinen Austritt mitgeteilt, womit die Angelegenheit wohl endlich ihren Abschluß erlangt haben dürfte. [3047]

= Wien. Am 19. März starb hier der Historienmaler Karl Ritter v. Blaas, der Vater des bekannten Porträtmalers Eugen v. Blaas und des Tiermalers Julius v. Blaas. Karl v. Blaas war am 28. April 1815 zu Raubers in Tirol geboren. Er begann mit der Illuminierung von Heiligenbildern und dem billigen Konterfeien der Innsbrucker Honoratioren, bis ein Obrist mütterlicherseits ihm auffand. Im 17. Jahre komponierte er mit großer Kühnheit ein Bild „Tullia fährt über den Leichnam ihres Vaters hinweg“ und bezog sodann zu seiner weiteren Ausbildung die Akademie zu Venedig. Später zog er nach Florenz und Rom, wo ihn Koch und Overbeck in streng kirchlichem Sinne beeinflußten. 1850 wurde er, nachdem von ihm drei Altarbilder für die romanische Kirche in Zoth bei Budapest vollendet waren, Professor der Historienmalerei an der Wiener Akademie und nahm als solcher an der künstlerischen Ausschmückung der Mitterchenseher Kirche teil, die er mit Fresken schmückte. 1885 ging er an die Akademie zu Venedig, kehrte jedoch nach einigen Jahren nach Wien zurück, um sich dort einem neuen Auftrage zu widmen: dem aus 42 größeren und kleineren Bildern bestehenden Fresken-Cyklus in der Ruhmeshalle des Waffenmuseums in Wien, auf dessen Ausführung der Künstler elf Jahre verwandte. [3065]

= Gestorben. In Paris der 1829 in Cormorin geborene Landschaftsmaler F. Bernard; ebenda am 17. März der Landschaftsmaler Louis Lucien d'Etaubonne, 59 Jahre alt, sowie der Kupferstecher Jean Bapt. Danguin, 71 Jahre alt. In Beune am 18. März, im Alter von 73 Jahren, der Maler Emil Pinel de Grandchamp. In Sofia, 58 Jahre alt, der Maler Nicolas Pavlowitsch. In Löwen der Zeichner und Maler Karl Meunier, 30 Jahre alt. [3062]

Ausstellungen und Sammlungen

= München. Verein bildender Künstler (Secession). Die Herbstjahr-Ausstellung ist programmmäßig am 15. März eröffnet worden. Wir werden Veranlassung nehmen, in unserm nächsten Hefte ausführlich auf dieselbe zurückzukommen.

Dr. K. Berlin. Über die Ausstellung eines Künstler-West-Klub bei Schulte ist noch nachträglich zu berichten. Die Gruppenbildung, die unter den modernen Künstlern jetzt so im

Digitized by Google

Schwunge ist, ist freilich kein Zeichen dafür, daß sich der einzelne als starke Individualität fühlt. So ist es ja auch. Und selbst die bedeutsame Gruppe der Hellmaier werden wir der Erinnerung kommender Zeit als eine Kollektiverscheinung übermitteln, und der sich ein einzelner nicht hervorhebt, so wie wir jetzt schon von den englischen Präraphaeliten sprechen als von einer Gesamtleistung der englischen Kunst, ohne daß wir dabei an einen einzelnen von ihnen denken. Der Künstler-Best-Klub ist keineswegs eine Gegengründung zum Klub der „XI“ oder der „24“, er ist überhaupt harmloserer Art und mehr zur Pflege geselliger als künstlerischer Interessen bestimmt. Er hat seinen Namen von dem Stadtteil, in dem in Berlin die Salten und „bersaften wohnen. Und für sie sind die Bilder der Best-Klubisten gemalt und sehen auch darnach aus, leichtverkäufliche Bilder für die westlichsten Salons. Und doch sind gute Namen unter den Mitgliedern des Klubs, aber als Künstlergruppe kann wenigstens in dieser Ausstellung die neue Vereinigung nicht imponieren. Zu den Namen von gutem Klang rechne ich Hermann Hendrich, Normann, dann Max Uth, den ich schon früher einmal hier rühmen konnte, der mir aber in den diesmal vorgeführten äußerst farbigen Landschaften keine Veranlassung zu einer neuen Lobpreisung giebt. Das thun eher noch die feingestimmten Landschaften von W. Feldmann. Das moderne Berlinerleben behandeln Max Schlichting und Paul Höniger. Beiden merkt man zu sehr die Herkunft und den Lehrer. Schlichtung wird wenigstens helle Farben geschickt zusammenzustellen. Hönigers Berliner Straßenbilder sehen aber schon in unerlaubter Weise wie verunglückte Skarbinas aus. Das Porträt vertreten im West-Klub H. Fechner und Georg Meyn. Der erstere bringt wieder ein Bildnis von Wilhelm Raabe, das man im Stile unserer Museumskataloge als „eigenhändige aber schwächere Wiederholung“ bezeichnen muß. Und Georg Meyn ist für die geselligen Zwecke des Klubs gewiß eine sehr schätzenswerte Kraft, für die künstlerischen aber nicht. Die Erfindungsberechtigung, nach der heute so viel gefragt wird, wollen wir dem West-Klub gewiß nicht bestreiten. Man gewinnt nur den bösen Eindruck, als ob diese erste Ausstellung etwas schnell veranstaltet und in eilig zusammengerafter Toilette sich präsentiert hätte. Die Berliner Kunst ist vielseitig und ihre Produktion reich genug, um auch neben dem Klub der XI noch Raum zur Bildung besonderer Künstlergruppen von anderen Tendenzen zu gewähren. Wenn trotz des wenig versprechenden Anfangs der Künstler-West-Klub sich zu einem solchen zweiten Zentrum der Berliner Kunstbestrebungen auswächst, so wird das jeden betrüben und erfreuen, der an der Entwicklung der hiesigen Kunst ernsten Anteil nimmt. Bei Gurlitt war während einigen Wochen eine Ausstellung von Werken Karlsruher Künstler. Baden hat für seine hauptstädtische Künstlerschule neuerdings viel gethan, es wirken dort Schönleber, Baisch, Kallmorgen, Claus Meyer und Baisch gar nicht, Schönleber mit nur einem Bilde vertreten, das aber nur einen sehr schwachen Begriff von seiner Kunst giebt. Von diesen Führern der Karlsruher ist allein Kallmorgen mit einem genügenden Bilde da, Nachbarskinder. Aber auch dieses sieht neben einzelnen Kleinigkeiten aus. Das übrige ist alles Trabantenkunst und darum für uns von geringerem Interesse. Die größte Kraft in Karlsruhe ist gegenwärtig Schönleber. Er hat seine besondere ernste und großartige Landschaftsauffassung und ist in der Wiedergabe des Stofflichen immer vortrefflich. Aber er ist doch auch von allen heutigen Landschaftern der, der am meisten zu der Auffassung hinneigt, die früher in der sogenannten heroischen Landschaft verkörpert wurde. Man merkt Schönlebers Einfluß bei den übrigen Karlsruher Landschaftern deutlich, wie es aber zu gehen pflegt, die weniger schätzenswerten Eigenschaften werden eifriger nachgeahmt als die guten. Ein Fall ist es wohl nur, daß sich hier auch eine heroische Landschaft im wahrhaftigen alten Sinn und Stil darfindet. „Professor“ Kanoldt ist ihr Urheber. Der heroische Landschaften malt, ist natürlich Professor. Sehr hübsche Tuschzeichnungen sind von Otto Fikentscher da. Alfred Schmidts Gravelsih: „Das Ende vom Lied“ (ein Offizier, der sich erschossen hat), ist das übliche Novellenbild für illustrierte Zeitungen. O. Tyrahns „Erster Geburtstag“ ist ja ein flaches Bild, aber die Kinder sind in Bewegung und Ausdruck gut beobachtet. Von den Landschaftern gehen Hans von Volkmann und O. Kampmann noch die eigensten Wege. Ein Bildhauer hat sich an der Ausstellung beteiligt: Volz. Die Marmorbüste der Großherzogin ist exakt und solid gearbeitet. Die beiden Reliefs zum Scheffel-Denkmal im malerisch vertieften Stil sind weniger rühmenswert. Den Karlsruhern folgte der Gurlitt eine kleine Ausstellung, die besonders durch die zahlreichen Arbeiten des hier immer noch unterschätzten Lesser Ury bemerkenswert ist. „Die Kunst für Alle“ ist ihm bekanntlich früh gerecht geworden. Wie im vorigen Jahr so erscheint er auch diesmal wieder in seinen Landschaftsstudien in Pastell von seiner besten Seite. Durchweg eine sichere und nicht alltägliche Auffassung, in kühnen und kräftigen Farben, in Violett, Blau und Gelb wiedergegeben. Seine Porträts gefallen mir indes unsonweniger, die Gesichter sind verzerrt und seine Frauen haben immer etwas Dirnenhaftes. Sehr pikant ist dagegen das „Nokturne von Chopin“ betitelte Bild, das im Dunkel verschimmert eine Dame am Klavier zeigt. In dieser Ausstellung ist ferner ein älterer Künstler, der schon so ziemlich vergessen war, wieder ausgegraben: Victor Müller. Nach den Angaben der Handbücher soll er Frankfurter und in Paris bei Couture und Courbet gebildet sein. Die Schule der beiden Pariser merkte ich bei ihm nicht, ich hätte Victor Müllers Lehrer anderswo gesucht. Jedenfalls eine selbständige Natur, deren Werke freilich heute nicht mehr unmittelbar zu uns sprechen. Aber wie seltsam, daß Frankfurt auch in der älteren Generation einen einsamen Talentmenschen besessen hat. Das „Schneewittchen“ geht noch am ehesten mit modernen Bestrebungen zusammen. Von dem Leipziger Otto Greiner sind treffliche Lithographien und bessere Aufzeichnungen als Vorstudien dazu da. Aber er ist noch zu merklich Schüler von Max Klinger. Fritz Alexander hat eine junge Dame in blauer Bluse ausgestellt, hell und pikant gemalt und von bester Wirkung. Der Stegliker Symbolist Fidus hat leider seine Landschaft ausgestellt, sondern einen hellvioletten Lucifer, es ist aber kein Teufel zum fürchten, trotz des biedend weißen Lichts auf der Stirn, sondern einer, an dessen Höllenküche man nicht recht glaubt. Es ist doch merkwürdig, daß jemand, der besonderes Talent zum Schneider hat, sich gerade darauf verstehen muß, Stiefel zu machen. [9025]

J. S. Berlin. Der Verein deutscher Aquarellisten hat seine heute Ausstellung bei Ansler & Ruthardt arrangiert. Eine nette kleine Ausstellung, die aber nicht nur bescheidt geringeres Aufsehen macht, weil am Ende dieses an Schaustellungen besonders reichen Winters die müden Augen zu versagen anfangen, sondern weil diese ruhige Vorführung nichts bietet, was zu neuem Streit veranlassen könnte. Denn die heutige Kunst ist nun einmal verpönt. Selbst der sonst so kampfrohe Skarbina bringt gefeigte Blätter, in denen er ganz abgeklärt und verinnerlicht erscheint. Nur in einem Bilde — man kann diese Aquarelle wohl mit Recht so nennen — behandelt er einen seiner geworbnen Lieblingsthemen. Eine junge Dame steht in einer offenen Tür, das Zimmer hinter ihr ist durch helles, wohl durch Vorhänge fallendes, gedämpftes Tageslicht erleuchtet. Vom dunkelgrünen tief beschatteten Kleid der Dame hebt sich nun der hellgrünliche Lichtton des Zimmers schöntönend ab. Ein anderes Bild heißt Herbstag. Ein französischer Wald. Daß er französisch ist, sehen wir nicht blaß an roten Bändchen der Ehrenlegion, das im Knopfloch des schwarzgekleideten Spaziergängers wie ein Blutstropfen glänzt. Man glaubt französische Luft zu atmen. Ein einsames Paar geht durch den herbstlichen Wald, der erwähnte beforrte Herr im korrekten Anzug und neben ihm ein halberwachsenes Mädchen, ebenfalls in Trauerkleidung, das die schlanken Füße mit der koketten Grazie der Französin setzt. Das schwarze Paar im Wald hat vielleicht zuerst auch als Farbenbild zur malerischen Wiedergabe gelockt. Das drängt sich aber nicht vor und es ist mehr aus dem Vorwurf geworden als eine Licht- und Farbenstudie, er wuchs zu einem stimmungsvollen Bild, das allerlei zu denken giebt und das doch weit von der Tüsseldorfer Novelle entfernt bleibt. Ein anderes Bild Skarbinas „Im sollenden Laube“ zeigt eine hellviolett gekleidete Dame durch den Wald gehend, die Bewegung des schnellen Ausschreitens ist vielleicht unsichen, jedenfalls aber sehr richtig gesehen. Es ist in der farbigen Wirkung pikanter als der Herbsttag. Der nächste an Skarbina und mit ihm auch Mitglied der XI ist Hans Herrmann. Hier lernt man ihn besser kennen und höher schätzen als auf der letzten Esser-Ausstellung. Er hat mehrere holländische Strand- und Dorfbilder, den prächtigen Studienkopf einer alten Frau und als bestes eine Ansicht des Potsdamer Platzes zur Ausstellung beigesteuert. Ich bewundere bei allen diesen Bildern alles: die technische Sicherheit, den immensen Fleiß, die künstlerische Auffassung. Aber wenigstens für mein Gefühl leidet den Bildern doch etwas, der Nerv, die Rasse, ein moderner Sportsmann würde vielleicht sagen, die Bilder seien nicht nach Rasse aus. Am Bilde, das mich ganz packen soll, muß etwas sein, was mir am Rückgrat herunterrieselt, wie wenn ich einen Zitterrochen berührt hätte, ich muß Donnerwetter rufen können. Herrmanns Bilder haben mir noch nie ein Donnerwetter entlockt, die von Skarbina manchmal,

Digitized by Google

immer die von Ludwig von Hofmann. Irgendwie hämischen Tadel gegen Herrmann auszusprechen, liegt mir natürlich fern, ich habe die allergrößte Achtung vor ihm. Ich meine nur, daß seine Bilder allzu regelrecht und solid sind, und daß aus ihnen ganz leise etwas störendes herausklingt, wie das schleppende Ticktack einer schiefhängenden Uhr. Sonst geht die Uhr aber richtig. Von Ludwig Dettmann sind äußerst ansprechende Landschaften da. Ein schattiger Torweg, ein Hof mit den üblichen Sonnenflecken, die aber diesmal im Cel gemalt sind, was ihnen eine besondere echte Leuchtkraft gibt, und ein grünes Feld im Mai mit sehr angenehmiger Färbung. Aber etwas Neues bieten sie gerade nicht. Max Frip gefällt mir diesmal besser, nicht im Motiv aus Bayern mit den süß lächelnden Bauern, überhaupt nur dann, wenn die Staffage ganz zurücktritt, wie in dem einsamen Landschaftsbilde „Herausfahrendes Gewitter“ und wie bei einigen Einzelheiten im „Kornfeld“. C. R. Panzers Bildern Feierabend und Knabenbildnis habe ich nicht viel abgewinnen können. Mehr dem Abend auf der Dorfstraße von A. Kampf, das Bild ist sogar von recht gefälliger Wirkung. Jules Berger hat außer einer einfachen Kommunionkantin, deren bräunlicher Teint seltsam vom weißen Kleide abstickt, einen sehr hübschen Sommerabend ausgestellt. Vorn ein stilles schlafriges Wasser, hinten Bäume in matten Farben, eine weiche, schwüle Luft. Im ganzen eine nette Ausstellung, aber doch ohne besondere Verdienste. Und als Vorgesetzung zur Raumerklausstellung der Nationalgalerie hätte man den bisherigen Auftreten der deutschen Raumerlisten besondern Glanz gewünscht.

J. S. Berlin. In der Akademie der Künste, also in vornehmer Exklusivität, ist wieder die diesjährige Ausstellung des Vereins der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen veranstaltet. Der Katalog umfaßt 320 Nummern, eine beträchtliche Fruchtbarkeit, wenn man erwägt, daß viele der Damen auf den Erlös ihrer Bilder angewiesen sind. Und die Besorgnis wird dadurch um nichts geringer, daß die offenbarten Künstlerinnen im Durchschnitt auf einer bestriedigenden gleichmäßigen Höhe stehen. Die Damen können eine ganze Menge und nur ganz vereinzelte geben sich als unzulängliche Dilettantinnen zu erkennen. Aber es ist selbst für unsere vielmalende Zeit eine übergroße Produktion. Es sind ein paar ganz ernsthafte Kunstwerke da. So das entzückende Kopfbildlein einer Dame von einnehmender Schönheit mit Hut und Hip. Dann die Bildnisse von Linda Kögel, die nur manchmal etwas gesucht männlich erscheint. Das Atelier einer Putzmacherin von Frau Begas-Parmentier mit rosa Schleifen und einem rosa Bastkleid ist äußerst fein gestimmt. Das Porträt einer jugendlichen Mutter mit ihren zwei Kindern von Marie Creighert ist sehr geschickt gemacht und von vornehmer Haltung. Kate Ruskin-Conghtrie bringt zwei ideale Köpfe in etwas gezierten Stile. Damit ist, fürchte ich, die Liste der ernster zu nehmenden Kunstwerke schon erschöpft. Es mag mir aber das eine oder andere entgangen sein. Ruhsehen ist viel zum Durchschnittsmaler da, eine ganze Menge sehr dekorativer Blumenstücke und Stillleben, Landschaften verschiedener Breitengrade, Porträts gefälliger Verwandten. Allerlei Einfälliges machen sich bemerkbar und werden nicht immer glücklich verbreitet, ein hübsch heil und ein hübsch dunkel, ein hübsch Backfisch und ein hübsch Ludwig von Hofmann oft auf einem Bilde. Aber im ganzen doch schätzenswerte Leistungen. Das Schlimmste sind wie im vorigen Jahre die Lotteriegewinnste. Die Damen sind ehrlich genug, alle Gewinne auszustellen, man wird dadurch keinswegs zum Ankauf eines Loses verlockt, bei Leibe nicht. [3038]

* Dresden. Im Jahre 1894 wird in Dresden nach fünfjähriger Unterbrechung wiederum eine akademische Kunstausstellung stattfinden, nachdem dem Mangel an geeigneten Räumlichkeiten durch den Neubau der kgl. Kunstakademie abgeholfen worden ist. Die Ausstellungen sollen von nun an alljährlich wiederholt werden. Die Ausstellung wird in diesem Jahre am 1. August eröffnet und am 5. November geschlossen. Die betreffenden Kunstwerke sind bis zum 15. Juni anzumelden und müssen in der Zeit vom 25. Juni bis zum 14. Juli eingeliefert werden. Der Ausstellungsausschuß besteht nur aus drei Mitgliedern des akademischen Rates und aus drei Vertretern der Kunstgenossenschaft. Ausgestellt werden dürfen Originalkunstwerke lebender Künstler mit Einschluß solcher Erzeugnisse der industriellen Technik, welche eine vorwiegend künstlerische Behandlung bekunden, z. B. Geräte, Gefäße, Erzeugnisse der Stempelschneidekunst und dergl. In der Regel sind nicht mehr als drei Kunstwerke von demselben Künstler auszustellen; für Bilderfolgen u. ä. sind Ausnahmen zulässig. Ausgeschlossen bleiben von der Ausstellung Werke, die bereits in Dresden ausgestellt waren, und Kopien. Über die Zulässigkeit der betr. Kunstwerke entscheidet als Ausnahme-Schiedsgericht die Ausstellungskommission. Sehr umfänglich kann die Ausstellung nicht werden, da die Räumlichkeiten beschränkt sind und nur etwa 2—300 Bilder guten Licht haben werden. Das ist an sich kein Fehler, da sich so schon allenthalben die Abneigung gegen die riesigen Kunstredenmärkte regt. Aufgabe der Ausstellungskommission wird es sein, nun wirklich auch eine Elite-Ausstellung zu schaffen. Zu bemerken ist noch, daß aus den Zinsen der Pröll-Heuer-Stiftung nicht weniger als 108,000 M. zur Verfügung stehen, die jahrgangsmäß zum Ankauf solcher Werke lebender Künstler verwendet werden müssen, welche allgemein als vorzügliche Leistungen anerkannt werden. Die Ausstellungskommission wird es sich zudem angelegen sein lassen, bei der Regierung eine Anzahl goldener Staatsmedaillen zur Ausgleichung hervorragender Ausstellungswerke zu erwirken. Von den Erlös der verkauften Werke werden 7½% abgezogen, wovon die eine Hälfte der Ausstellungskasse, die andere der Kasse des sächsischen Künstlerunterstützungsvereins zufällt. Außer dem gewöhnlichen Katalog soll noch ein solcher mit Illustrationen ausgegeben werden. [3966]

J. S. Berlin. Bei Amsler und Ruthardt waren Bilder, Zeichnungen, Lithographien ꝛc. des Frankfurter Malers W. Steinhausen ausgestellt. Er ist ein großes Zeichen- und Kompositionstalent, Kolorist ist er gar nicht oder so wie ein Nazarener. Farbige Wirkungen will er auch offenbar gar nicht erzielen. Ein guter Teil nazarenischen Bluts fließt offenbar in seinen Adern. Vieles in seinen Bildern kommt direkt daher. Er malt religiöse Gegenstände und eine andachtsvolle Stimmung werden seine Bilder bei Gläubigen gewiß erwecken. Es steckt in ihnen ein tiefes und inniges Gefühl, aber es ist die moderne Frömmigkeit des modernen Protestantismus. Für meinen Geschmack zu kraftlos. Am selbständigsten sind die Lithographien, ganz sicher gezeichnet und so ruhig komponiert. In einigen Zeichnungen hält ein seltsames Anempfinden an ältere Meister auf. Im Vorraum zur Steinhausen-Ausstellung ist eine prächtige Marmorfigur von W. Kokoschka ausgestellt, eine weibliche Büste in zarter Tönung, die von realistischer Wiedergabe weit entfernt ist. Die verschimmerten Formen wirken nicht übel, aber das ganze Tönen des Marmors ist doch ein künstliches Prinzip. Mit Adolf Hildebrand nimmt man jetzt wohl ziemlich allgemein wieder an, daß wir unsere Statuen thatsächlich nicht bemalen sollen.

= München. Für die Neue Pinakothek wurde Anton Burgers Bild „Der Ackerwirt von Cronberg“, sowie bei der Versteigerung Liebermann Munkaczys „Besuch bei der Wöchnerin“, letzteres Bild um den Preis von 25,000 M., erworben.

= Petersburg. Die Jury für die Ausstellung in der Kunstakademie hat in der Strenge bei der Ausnahme Überraschendes geleistet. 300 von 400 Gemälden wurden zuerst abgelehnt, darunter Werke von Professoren der Akademie — man nannte sogar Klever und Wasnjetzow! — dann aber kamen die strengen Richter zum Entschluß, so weit dürfe man doch nicht gehen. Die Zahl der angenommenen Gemälde stieg darnach auf zweihundert. Die abgewiesenen Künstler thaten sich darauhin zu dem üblichen Salon der Refusés zusammen.

= Leipzig. Im Richtschen Saale des Städtischen Museums gelangte vor kurzem eine Hermensbüste Kaiser Wilhelm II., ein Werk des verstorbenen Bildhauers J. Kassak, zur Ausstellung, die für den Sitzungssaal im Leipziger Rathause vom Gehemen Kommerzienrat Adolf Kröner in Stuttgart, einem Ehrenbürger unserer Stadt, zur Erinnerung an den 26. Januar 1894 gestiftet worden ist. [3065]

= Halle a. S. In den letzten Wochen war hier die interessante Privatsammlung des Herrn Fr. Otto, enthaltend Originalzeichnungen, Aquarelle und Ölstudien hervorragender deutscher Meister des 19. Jahrhunderts, ausgestellt. Der mit zwei Lichtdrucken gezierte und mit einem Vorwort des Besitzers der Sammlung versehene Katalog weist über 700 Nummern auf und giebt ein nahezu erschöpfendes Bild der verschiedenen Perioden deutschen Künstlerschaffens in unserm Jahrhundert. Wer mit regem Fleiß und Geschick hergestellte Sammlung bezeugt den feinsinnigen Geschmack und die ernste Kunstliebe des Besitzers, den das Bedürfnis, die Freude an der Kunst sie viel als möglich mitzuteilen und zu erwecken, zur Ausstellung veranlaßt hatte. [3960]

= München. Kunstausstellung der taubstummen Künstler 1894. Die „Vereinigung der taubstummen bildenden Künstler (München“ wendet sich in einem Aufruf an sämtliche taubstumme Kunstgenossen aller Nationen behufs Beteiligung an einer Ausstellung, die den Zweck haben soll, nicht nur die Leistungen ihrer Schicksalsgenossen auf dem Gebiete der bildenden Künste vorzuführen, sondern auch anregend auf die

Digitized by Google

Förderung des Taubstummenbildungswesen zu wirken. Nach Zustandekommen des Ausstellungsprojektes werden die diesbezüglichen detaillierten Programme den Interessenten zugestellt werden. Anmeldungen rc. sind zu richten an die „Vereinigung der taubstummen bildenden Künstler" in München, Schellingstr. 113/III I.

= Kopenhagen. Vor kurzem fand hier eine Ausstellung von Werken deutscher Künstler statt, die lebhaft besprochen wurde und sich eines starken Besuches und auch der Kauflust des hiesigen Publikums erfreute. Vorwiegend vertreten waren Anhänger und Mitglieder der Münchener Secession, darunter Strong Starbina mit vier Bildern, Ludwig v. Hofmann mit 18 Werken, Walter Leistikow mit 17, Hans Thoma mit vier Bildern. Sodann Theodor Heine, Wilhelm Trübner, Louis Corinth, Otto Eckmann rc. rc. [3066]

= Köln. Dem Wallraf-Richartz-Museum ist ein wertvolles Geschenk geworden durch ein aus freiwilligen Beiträgen Kölner Kunstfreunde für 46,000 M. angekauftes Gemälde von Rubens, betitelt „Juno und Argus". [3013]

= Rom. Der hiesige Internationale Künstlerverein hat beschlossen, im nächsten Jahre eine internationale Kunstausstellung zur 25. Jahresfeier der Einnahme Roms zu veranstalten. [3039]

Denkmäler.

= Berlin. Der Pegasische Entwurf zum Nationaldenkmal für Kaiser Wilhelm I. beschäftigte die Budgetkommission des Reichstages in ihrer Sitzung vom 8. März. Abgeordneter Graf Limburg-Stirum als Referent über die Vorlage der Regierung führte aus, daß die Mehrheit des Volkes den Entwurf nicht billige und daß derselbe den weitesten Kreisen als dem Andenken an Kaiser Wilhelm I. nicht entsprechend erscheine. Der Reichstag habe zwar in Bezug auf die Platzfrage und auf das Reiterstandbild dem Kaiser durch den 1890 gefaßten Beschluß Vollmacht gegeben, aber die Geldbewilligung sei vorbehalten. Die Forderung von 1,880,000 Mark allein für die Bildhauerarbeiten sei exorbitant. Bei dem Niederwaldmal hätten die Kosten 1,200,000 M., bei dem Denkmal in Wörth 300,000 M. betragen. Ganz ungeheuer sei die Entschädigung für den Bildhauer in Höhe von einer Million Mark, wenn auch darin die Ausgaben für Erweiterung des Ateliers und für vier Gehilfen inbegriffen seien. Er schlage vor, den Millionen-Posten durch ein Pauschquantum von vier Millionen Mark zu bewilligen unter der Voraussetzung, daß der Reichstag dann mit der Sache nichts weiter zu thun habe. Nachdem verschiedene andere Mitglieder der Kommission sich geäußert hatten, nahm der Staatssekretär Dr. von Boetticher das Wort und erklärte u. a., der Reichstag brauche allerdings nicht ungemessene Summen zu bewilligen, aber das Projekt selbst stehe nicht mehr zu seiner Entscheidung. Der Hintergrund müsse doch nach der Gestaltung des Denkmals ausgeführt werden. Man könne nicht sagen: Das Standbild mag ausgeführt werden, die architektonische Umgebung gefällt uns nicht. Einzelheiten, die künstlerisch berechtigt seien, könnten immerhin empfohlen werden. Die Million für den Bildhauer werde in Künstlerkreisen nicht zu hoch befunden. Die Budgetkommission beschloß nach dem Antrage des Grafen Limburg und diesen Beschluß hat der Reichstag bei Beratung der Angelegenheit zu dem seinigen gemacht. Welche Abänderungen der 8 Millionen-Plan jetzt erfahren wird? „Regis voluntas suprema lex esto" — es ist kaum zu hoffen, daß die Entscheidung der Krone sich ändert — ob damit den Interessen des Denkmals gedient ist!? Eile mit Weile. Die ersten Entwürfe Rauchs zu seinem Denkmal Friedrich des Großen, das nebenbei bemerkt einen Gesamtkostenaufwand von 680,676 M. erfordert hat, datieren aus dem Jahre 1836 und erst 1851 ist das Denkmal enthüllt worden. Wie der Genius dieses großen Künstlers sich in den verschiedenen Entwürfen nach und nach zu der bewundernswerten Reife aufschwang, die das vollendete Denkmal auszeichnet, das möge der, den es interessiert, an den Modellen studieren, die das Rauch-Museum beherbergt und die in dem Illustrationsbande der Eggersschen Biographie reproduziert worden sind. [3023]

= Gera. Das hierselbst errichtete Denkmal Kaiser Wilhelms I., modelliert von Prof. Eberlein, ist am 22. März enthüllt worden. [3072]

= Goslar. Im Kaiserhaussaale arbeiten Professor Wislicenus und Maler Weinack an den beiden Gemälden „Luther auf dem Reichstage zu Worms" und „Kaiser Karl der Große zerstört die Irmensäule der Sachsen". Der gesamte Bildercshmuck des Kaisersaales wird in ungefähr zwei Jahren vollendet sein. [3010]

-s. Berlin. Das Modell für den Bronzeguß zum Pferde des Kaiser Wilhelm-National-Denkmals von Professor Reinhold Begas ist bereits fertig gestellt. Es erreicht die Höhe von sieben Meter. [3005]

= Göttingen. Dem hier beerdigten Dichter Gottfried August Bürger beabsichtigt man zum 100jährigen Geburtstage am 8. Juni 1894 ein Denkmal auf seinem Grabe zu errichten. Ein Granitsockel soll eine Büste des Dichters aus der Hand Gustav Eberleins tragen.

= Athen. Das griechische Kultusministerium hat seine Genehmigung dazu erteilt, daß eine Büste des Archäologen Professor E. Curtius, welche Schüler und Kollegen des berühmten Gelehrten diesem zum 80. Geburtstage am 2. September 1894 darzubringen gedenken, im Vorraum des Museums zu Olympia ihre Aufstellung findet. [3072]

Vermischte Nachrichten.

= München. Von der Künstlergenossenschaft. Die in Heft 12 angezeigte außerordentliche Generalversammlung hat am 16. März stattgefunden. Der Vorstand machte nochmals die in seinem Rundschreiben bereits abgegebenen Erklärungen. Herr Pürgel begründete hierauf in scharfer Weise die eingereichte Interpellation, die vom Vorstand ausführlich beantwortet wurde. Im Verlaufe der Sache wurde der Antrag auf Beschränkung der Kompetenz des Vorstandes fallen gelassen, auf Antrag des Herrn Scheuermann wurde jedoch beschlossen, daß für alle Münchener Künstler die Begutachtung durch die Jury zu erfolgen habe. Nach Erledigung dieser Angelegenheit machte der Vorstand noch verschiedene geschäftliche Mitteilungen, aus denen hervorzuheben ist, daß im Anschluß an die heurige Jahresausstellung eine Schwarz-Weiß-Ausstellung im Glaspalast geplant wird. — Fernerhin ist zu berichten, daß sich die Künstlergenossenschaft mit einer Petition an den gegenwärtig versammelten bayerischen Landtag gewendet hat, in der sie die Bitte ausspricht, es möchten die zur künstlerischen Durchführung des Justizpalastes nötigen Mittel bewilligt werden. Der Verein bildender Künstler hat sich dieser Petition angeschlossen. [3074]

= München. In der 86. Plenarsitzung der Kammer der Abgeordneten des bayerischen Landtags hielt der Abgeordnete von Vollmar eine bemerkenswerte Rede zum Kultus-Etat, in der er sich über die staatliche Kunstpflege in Bayern wie folgt äußerte:

„Ich bin der Meinung, daß für Kunst und Wissenschaft nicht zu viel, sondern zu wenig gefordert wird und wünsche, daß der Minister nicht so zurückhaltend ist mit seinen Forderungen, sondern solche von ganz anderer Art als bisher einbringen soll. . . . . .

Was die Kunst anlangt, so ist ja das Volk im großen und ganzen nicht in der Lage, sie zu erfassen. Sie ist Kaviar für das Volk. Das kann und aber nicht abhalten, für die Kunst einzutreten, umsomehr als sie ein Stieflind unseres bayerischen Staates ist — der Herr Minister schüttelt den Kopf — wir haben eben verschiedene Meinungen über die Vaterpflichten, welche ein Staat zu erfüllen hat in solchen Dingen. Die Summe, welche für Ankäufe von Bildern zur Verfügung steht, ist eine sehr geringe und wir würden, wenn ein Antrag auf Erhöhung käme, mit großem Vergnügen dafür stimmen, aber unter einer Bedingung, daß nämlich der Fonds, der hier ausgeworfen wird, insbesondere nicht einseitig benützt wird, zu dem Zwecke, um einer einseitigen Richtung eine Anzahl von Bildern abzutaufen. Wir wünschen, daß ein Recht auf den Fonds allgemein und prinzipiell allen Künstlern zusteht. . . . . .

Die Künstler-Secession in München hat man nicht nur einseitig von den Leistungen des Staates für die Kunst ausgeschlossen, sondern man ist auch nach Kräften vorgegangen, diese bis ins Ausland hinein durch Mißwirkung der bayerischen diplomatischen Agenten zu versolgen und ihnen das Wasser abgraben zu lassen."

Der Kultusminister von Müller ging in seiner Erwiderung auf diese Auslassungen wie folgt ein:

Digitized by Google

„Auf dem Gebiete der Kunst leben wir auf eine so glorreiche Vergangenheit zurück, daß von einer stiefväterlichen Behandlung gewiß nicht die Rede sein kann. (Zuruf: Doch!) Es ist auch im allgemeinen unrichtig, wenn der Vorwurf gemacht wurde, daß wir den Secessionisten das Wasser im Ausland untergraben hätten. Die Secession hat alle Förderung von Seite des bayerischen Staates gefunden, die unter den gegebenen Verhältnissen möglich war, so auch in Frankreich. Es liegt eine Petition vor in dieser Richtung, und ich kann heute mich nicht näher darauf einlassen, werde aber seinerzeit im Ausschuß und hier im Plenum vollkommen alles darlegen. Das eine bemerke ich: ob von den jetzt gegebenen Mitteln zu Ankäufen von Kunstwerken in der Ausstellung der Secessionisten Ankäufe zu machen wären, das halte ich für eine sehr schwere staatsrechtliche Frage, die ich für mich verneine."

In der 84. Sitzung des Finanzausschusses der Kammer der Abgeordneten kam das Verlangen des Staates bei Kunstankäufen nachmals zur Sprache. In Kapitel 24 des Etats: Auf Förderung und Pflege der Kunst 42,800 M. und: Zur Erwerbung ausgezeichneter Kunstwerke, insbesondere für die Kunstsammlungen des Staates, 100,000 M., lag eine Petition des Vereins bildender Künstler (Secession) in München vor, dahin lautend, daß die Mitglieder dieses Vereins insbesondere bei Ankäufen von Kunstwerken für den Staat gleichfalls berücksichtigt werden und daß den Ausstellungen des Vereins fernerhin kein Hindernis mehr entgegengesetzt werde. Der Minister bemerkte hierzu, daß er nur wiederholen könne, was er schon im vorigen Jahre gesagt habe, daß nämlich der Staat sich in die Entwicklung der Kunst, des Kunstlebens und der Kunstrichtungen nicht einmischen könne und daß die Kunstausstellungen in München eine Berechtigung und Sicherheit des Fortbestandes nur haben, wenn sie international bleiben. Die Trennung innerhalb der Münchener Künstlerschaft habe er immer bedauert und bedaure er noch, und in diesem Sinne seien auch die amtlichen Kreise der Staatsregierung gesaßt gewesen. Wenn von der Secessionistenausstellung seine Bilder für den Staat gekauft worden seien, so habe dies seinen Grund in sachlichen, mit dem Streite in der Künstlerschaft durchaus nicht zusammenhängenden Verhältnissen. Das ihm zugeschriebene Wort, daß er von den Secessionisten kein Bild kaufe, habe er niemals gesprochen, er habe vielmehr von Secessionisten, und zwar in deren Ateliers, Bilder für 32,000 M. gekauft. Ebenso unrichtig sei es, daß auf diplomatischem Wege der Secessionistenausstellung Hindernisse in den Weg gelegt worden seien. Die Berichterstatter zu der Petition durch diese Erklärung der k. Staatsregierung für erledigt zu erachten, wurde darauf einstimmig angenommen. [3015]

= Berlin. Über die bevorstehende Errichtung einer „Professur für Marine-Malerei" heißt es in einem Feuilleton der „Hamburger Nachrichten": „In Preußen ist immer viel für die Kunst gethan worden; und so wird hier auch heutigen Tags noch immer viel für die Kunst gethan. Der Staat hat stets Summen zur Verfügung, wie sie z. B. der französische Staat kaum jemals preisgiebt. So kauft er heute ein langweiliges Gemälde von Cruvelli für 140000 M., morgen ein Dürer-Porträt für 300000 M., übermorgen höchst gleichgültige Fresken aus der baufälligen Casa Bartholdy von Overbeck, Cornelius u. a. für einige 100000 M.; und es ist wirklich ein Ereignis, das von Tausenden mit freudigem Staunen begrüßt wird, wenn die Verwaltung unserer Gemäldegalerie einmal gegen ihr eigenes Fleisch wütet und die Gelegenheit unbenützt läßt, ein Dürer-Bild für 120000 M. zu erwerben, wie dies vor kurzem der Fall war. Die gesagt: in Preußen ist immer viel für die Kunst gethan worden. Aber man will es in diesem Jahre nicht bei dem Tausend Mark-Fresko für eine hübsche Nase zum nasenlosen pergamentischen Frauentopf bewenden lassen; und so soll denn so schnell wie möglich an der Königlichen Kunstakademie eine richtige, natürlich sehr gut bezahlte Professur für Marinemalerei eingerichtet werden. Natürlich wird der Karl Saltzmann der Marine-Professor werden und zum Heil für die preußische Kunst eine Schar von tüchtigen Marinemalern großziehen. Eine Professur für Marinemalerei! Wenn was ich wohl kaum zu bemerken brauche auf allerhöchsten Befehl eine solche Professur eingerichtet wird, so muß sie wohl einem längst empfundenen Bedürfnisse abhelfen, obschon dem Unkundigen dieses Bedürfnis noch nie wahrnehmbar geworden ist. Es wird ja ohnehin seit einiger Zeit bei uns heillos viel „Marine" gemalt, und die Nationalgalerie ist bereits so reichlich mit „Meisterwerken" dieser Art versehen, daß man sie mit einigem Recht eine „marinierte Rahmenhalle deutscher Kunst" nennen könnte. Warum also diese Professur für Marinemalerei? Ja, wer's wüßte!" [3016]

Vom Kunstmarkt.

= J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln versteigert vom 16.—20. April die reichhaltige Kunstsammlung aus dem Nachlaß des 1893 verstorbenen Kunsthändlers Benedikt Oiersberg. Der Katalog dieser aus Töpferein, Fayencen, Porzellanen, Elfenbeinsachen, Gold- und Silberarbeiten ꝛc. bestehenden Sammlung ist vom Auktionshause gratis zu beziehen. [3009]

= Rudolf Bangel in Frankfurt wird am 30. April die aus 119 Nummern bestehende Sammlung von Gemälden alter Meister aus dem Nachlaß des Herrn Friedrich Pächter in Frankfurt versteigern. Den Grundstock der seitdem auf siebzig Jahre begonnenen Sammlung bildeten Gemälde aus der Galerie Wilhelms des verstorbenen Königs von Württemberg. Der Katalog mit 12 Illustrationen wird demnächst erscheinen. [3090]

= Berlin. Der Gesamterlös der Auktion Liebermann betrug rund 500,000 M., wovon die Hälfte ungefähr auf die Gemäldesammlung entfällt. Es wurden u. a. gezahlt für Professor Karl Beckers „Karl V. bei Tizian" 7400 M., desselben Künstlers „Rückkehr vom Kornfeld" 6900 M., Wenzel Brozik „In der Schänke" 4500 M., B. Capobianchis „Im Schutzladen" 3750 M. und Franz v. Defreggers „Weibliches Bildnis" 8000 M. Eduard Grützners „Bruder Kellermeister" brachte 4650 M. und Jean Geromes „Idylle" 4200 M. Die Bilder von Eduard Hildebrandt „Sommerlandschaft am Strande" und „Winterlandschaft" brachten 7000 M. und 7500 M., Ludwig Knaus' „Männliches Porträt" kam auf 8500 M., desselben Künstlers „Weibliches Porträt" auf 7300 M. und Franz v. Lenbachs „Vor dem Gewitter", eines der ersten Werke des Künstlers, ging für 3970 M. in den Besitz des Städt. Museums in Magdeburg über. Max Liebermanns „In der Küche" erzielte 2700 M., „Der Besuch bei der Wöchnerin" von Michael Munkácsy brachte die Neue Pinakothek in München für 20,000 M., desselben „Landschaft mit Bäscherinnen" brachte 5650 M. und ein drittes Bild „Der Heid des Dorfes" 15,000 M. Adolf Schreyers „Halt in der Steppe" ging bis auf 9300 M., Anton Seitz' „Kändler Unterhaltung" auf 8800 M., Eugen Brachts „Landschaft" auf 8800 M., J. Galleges „Die Testamentseröffnung" brachte 6900 M. Unter den Gemälden älterer Meister wurde der Murillo „Vision des heiligen Franziskus" durch die Firma Heberle für 18,000 M. angekauft.

= In der Versteigerung der Galerie Eduard Gouben, die am 6. März durch Rudolf Lepke in Berlin veranstaltet wurde, erzielte u. a. ein Andreas Achenbach 2700 M., ein Genrebild des Berliner Akademieprofessors Karl Becker, betitelt „Die Schmollenden", wurde mit 1210 M. bezahlt. Aus dem gleichen Katalog gelangten ferner 14 gerahmte Radierstiche in frühen und sehr kostbaren Abdrucken zum Verkauf. Der Müllersche Stich der Sixtina in einem der wenigen Exemplare vor der Unterschrift und dem Wappen mit der eingerissenen Bezeichnung »La Madonna de S. Sisto Raffaelo« wurde mit 810 M. bezahlt. Longhis Spezialität Raffaels, welcher sich ursprünglich in einem ersten Abdrucke vor der Schrift, nur mit dem Künstlernamen, selbst noch vor den vier Versen, vertreten war, brachte 510 Mark. Morghens „Abendmahl" Leonardos da Vinci 410 M. für ein Exemplar vor der Schrift nur mit Wappen und Dedikation in offener Schrift. [3004]

= Die Versteigerung der Sammlung Theodor Duret, die am 19. März in Paris stattfand, ergab 158,885 Frcs. Von gezahlten Preisen seien die nachstehenden erwähnt: Degas, „Rennpferde" 7100 Frcs., desselben „Konversation" 4300 Frcs., Manet, „Ruhe" 11,000 Frcs., Monet, „Trutzkinn" 12,000 Frcs., Puvis de Chavannes, „Der Traum" 9100 Frcs., Whistler, „Nocturno" 4000 Frcs. [3079]

= H. G. Gutekunst in Stuttgart versteigert am 23. April und folgende Tage eine reiche Sammlung von Kupferstichen, Radierungen, Holzschnitten und Zeichnungen alter und neuer Meister. Der 2192 Nummern zählende Katalog weist viele Seltenheiten auf. [3082]

= Wien. Die vor einiger Zeit unter Leitung des Kunsthändlers H. O. Miethke in Wiener Künstlerkreise abgehaltene Versteigerung der Kunstsammlung Herrmann Sax ergab 84000 fl. Es wurden u. a. nachstehende Preise gezahlt: Gentile Bellini 4500 fl., Bitt. Carpaccio 14400 fl., Deutscher Meister 16. Jahrh. 1250 fl., Niederdeutsche Schule 16. Jahrh. 2300 fl., Florentinische Schule 15. Jahrh. 1000 fl., Rafaellino del Garbo 4550 fl., Italienische Schule 15. Jahrh. 4200 fl., Dav. Rykaert 800 fl., Berrocchio 1300 fl. [2833]

Digitized by Google

Kunstlitteratur u. vervielf. Kunst

F. Pt. Gedichte von Georg Scherer. 4. Aufl. (Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. Preis 4 M.) Über die anmutvollen Dichtungen Scherers hat das deutsche Volk längst sein Urteil gesprochen, das schon die vierte Auflage derselben erscheint, obgleich sie weder von Politik, noch von Religion oder sonst irgend welchen großen, die Massen aufregenden Sachen handeln, und überhaupt viel mehr mit dem Frühling und der Liebe als mit wichtigeren Dingen zu thun haben. Eben drum aber, weil sie sich lediglich an's Gemüt wenden, das aber mit Geist und Wohllaut wie erquickt, reinem Sinn thun, werden sie auch immer an den Mädchen und Frauen den dankbarsten Leserkreis finden — die werden ihm immer treu bleiben — Dazu tragen nun die anmutigen Zeichnungen, mit denen Paul Thumann diese vierte Ausgabe von neuem geschmückt, nicht wenig bei, da sie in ihrer heiteren Formenschönheit ganz zu der Musik der Verse passen, wie man den paar Proben, die wir davon bringen, leicht entnehmen kann.

Probe-Illustration aus „Gedichte von Georg Scherer". Mit Illustrationen von P. Thumann.

A. G. „Holsteinisches Bauernleben". Zeichnungen von Karl Schildt, Text von Joachim Mähl. (Hamburg, Meißner. Gr. Folio. Preis in Mappe 10 M.) In zwölf trefflichen, in Lichtdruck reproduzierten Zeichnungen führt uns der Hamburger Maler Karl Schildt charakteristische Szenen aus dem holsteinischen Bauernleben vor. Wie in seinen Schilderungen aus dem alten Hamburg zeigt sich der Künstler auch hier als feiner Beobachter, der die Eigenart von Land und Leuten richtig zu erfassen und mit Humor wiederzugeben weiß. Bei mancherlei Beschäftigung in Haus und Feld, nach Feierabend, am Sonntag oder bei ländlichen Festen — überall offenbart sich gleich treffend der Charakter der Bevölkerung in seiner derben, etwas unbeholfenen, aber gemütvollen Weise. Leider scheint die Poesie dieser hochgiebeligen, frohgedeckten altsächsischen Häuser, wie sie namentlich das hübsche Titelblatt wiedergiebt, dem Untergange geweiht zu sein: mehr und mehr machen sich auch praktischen Gründen auf dem Lande nüchterne, städtisch aussehende Bauten bemerkbar. Auch die volkstümlichen Gebräuche, wie das „Ringreiten" und das Musizieren mit dem „Rummelpott", die schon jetzt selten geworden sind, werden bald der Vergangenheit angehören. Um so dankbarer sind wir daher dem Künstler, daß er diese charakteristischen Momente im Bilde festgehalten hat. [2666]

F. Pt. Friedrichsruh. Radierung von B. Mannfeld. Berlin, P. Köhler. (Preis für Drucke avant la lettre 30 M.; für Drucke mit der Schrift 15 M.) Inmitten herrlichen Eichen- und Buchenwaldes, der sich in einem stillen Gewässer spiegelt, sehen wir durch eine Öffnung die weitläufigen Bauten des Schlosses aufsteigen, welches jetzt Deutschlands größten Mann beherbergt. Tiefes Schweigen rundum, schwerer aber würdevoller Ernst spricht aus der ganzen Szenerie, aus dem schattigen Gebäude selber, wie dem majestätischen Dunkel der Baummassen des Vordergrundes. Und ist es nicht eine einzige Erscheinung, daß dieser echt deutsche stille Herrensitz mit so ungeschwächter magischer Kraft seit Jahren immer wieder neue Tausende aus dem ganzen Vaterlande anzieht, die seinem greisen Bewohner ihre unauslöschliche Liebe und Dankbarkeit auszusprechen, ihr volles Herz ihm gegenüber durch Jubel zu befreien wünschen? Wie am Grabe der von Friedrichsruh alles groß ist, so ist es auch dieser durch die unaufhörliche Wallfahrt des deutschen Volkes zu einer in unserer Geschichte ganz ohne Beispiel dastehenden Thatsache gewordne Platz. Etwas von dieser ergreifenden feierlichen Stimmung deutlich in seinem Bilde ausgesprochen zu haben ist Mannfelds unleugbares Verdienst, man empfindet es vor diesem Blatt augenblicklich, daß das kein gewöhnlicher, sondern ein ganz besonders merkwürdiger Ort, ja wohl ein Nationalheiligtum sein müsse, und das ist kein kleines Verdienst! [8034]

F. Pt. Dürers fünfzehn Blätter zur Offenbarung Johannis sind photo-chemisch vortrefflich reproduziert in einem Heft und mit erklärendem Text von dem besonders dazu geeigneten Dr. Sepp versehen bei J. Hamböck, München, erschienen. Preis geh. 8 M. Da die erhabene Unverständlichkeit und der seierische Schwulst dieser Offenbarung gewiß nie wieder einen solchen genialen Interpreten finden werden, als es der jugendliche Dürer war, so kann man diese höchst gelungene Wiedergabe allen Verehrern unseres großen Meisters und auch denen, die es erst werden wollen, dringend ans Herz legen, nachdem diese Blätter von Cornelius bis auf Rethel und andern deutschen romantischen Klassikern so ausgiebig und aus guten Gründen benutzt worden sind. [2999]

Anfrage an den Leserkreis.

Herr R. in B. fragt an: Hat das Verfahren, bei Freilegung von im Laufe der Zeit durch mehrfache Übertünchung mit einer Weißelkruste bedeckten Wandmalereien al fresco in vorbereitender gröberer Behandlung durch Aufliebung von Leinwandtuch und Ablösen desselben nach Erhärtung des Klebstoffes die Tünchkruste, welche an der Leinwand festhaftet, von der Wandfläche mit abzuschälen, in einen oder andern Falle durch verschiedenartige Erprobung zu Ergebnissen geführt, welche die Anwendung einer besonderen, der Aufliebung der Leinwand vorgehenden vorbereitenden Behandlung der Weißelschichte oder die Anwendung eines besonderen Klebstoffes — nicht etwa Leim — als vorteilhaft in dem Sinne erkennen lassen, daß hierdurch der Klebestoff die Weißelkruste zugleich auch mit seiner Binderkraft durchdringt und dadurch eine Abschälung der Weißelkruste in nach Flächenzusammenhang und Tiefe geschlossener Masse ermöglicht, also thunlichst ohne Zurücklassung von mehr flächenartig verteilten, größeren oder kleineren, oder mehr stimmenartig verteilten Weißelresten, die sorgfältig abgeschabt werden müßten? [2689]

Probe-Illustration aus „Gedichte von Georg Scherer".
Mit Illustrationen von Paul Thumann.

Digitized by Google

Der Amateur-Photograph

Reproduktion von Stahlstichen, Holzschnitten und anderen Blättern in Strichmanier.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Wenn man von Bildern in Strichmanier eine Reproduktion machen will, so wird man finden, daß das Negativ gewöhnlich keine zufriedenstellenden Abzüge giebt. Die Striche sind meist nicht klar genug im Negativ und der Grund ungenügend gedeckt. Am besten eignen sich für diesen Zweck Kollodiumplatten. Aber auch mit Trockenplatten lassen sich gute Resultate erzielen. Ganz besonders geeignet sind die sogenannten Diapositivplatten (C. Perutz in München). Dieselben werden in folgender Weise behandelt:

Man belichtet mindestens 5—8 mal so lange wie mit einer gewöhnlichen Platte (drei bis vier Minuten mit einem auf F_{64} abgeblendeten Objektiv bei Aufnahme in natürlicher Größe dicht am Fenster), und bringt die belichtete Platte zunächst in ein Bad von reinem Wasser, nach fünf Minuten wird das Wasser abgegossen und folgender Entwickler angewendet:

Rodinal	15 ccm
Wasser	70 ccm
Bromkalilösung (1 : 10)	10 ccm

Das Bild kommt bei richtiger Exposition sehr schnell und erreicht in drei bis vier Minuten eine sehr große Dichte. Ehe noch die Striche selbst anfangen, sich zu belegen, spült man schnell ab und fixirt, wäscht dann eine halbe Stunde und schreitet zur Verstärkung mit Quecksilbersublimat (1 : 20). Nach vollkommenem Ausbleichen (Rückseite betrachten!) wird zehn Minuten gewässert und in dem gebräuchlichen Rodinalentwickler geschwärzt. Kurzes Auswässern beendet den Prozeß. Die Platte ist, richtige Exposition vorausgesetzt, glasklar, und der Grund ist vollkommen undurchsichtig, so daß die Kopie tiefschwarze Linien auf weißem Grunde zeigt. Auf Platinpapier erhält man nach solchem Negative Abzüge, welche dem Original nichts nachgeben.

Retouchieren von Negativen.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Bei allen Landschaftsaufnahmen, Architekturen 2c. sollte die Retouche auf das „Ausßieken“ beschränkt werden, nur Porträts mit größeren Flächen bedürfen einer wirklichen Retouche. Das Ausßieken geschieht mit einer Lösung von Kaliumlauf in Wasser unter Zusatz von etwas Gummiarabikum. Diese Lösung wird mit einem sehr spitzen Pinsel aus Marderhaar an den seiderhalten Stellen auf die Schichtseite aufgetragen, bis die Deckung genügt.

Hat man größere Köpfe aufgenommen, so muß man eine vorsichtige Retouche anwenden, um die im Bilde sehr auffallenden Hautunregelmäßigkeiten einigermaßen zu begleichen. Hierzu verfährt man folgendermaßen: Das Negativ wird mit ganz wenig Leinöl abgerieben, das man mittelst eines Wattebausches aufträgt. Wenn dasselbe in einigen Stunden trocken erscheint, taucht man eine Fingerspitze in ganz feines Kolophoniumpulver und reibt damit die zu retouchierenden Stellen vorsichtig ab, hierdurch erlangen dieselben die Fähigkeit, die Bleistiftretouche anzunehmen. Um die Wirkung und den Fortschritt der Retouche beobachten zu können, muß das Negativ in der Durchsicht betrachtet werden. Man stellt sich hierzu ein einfaches Retouchiergestell in folgender Weise her: ein Stück Mattglas und ein Spiegel, beide von der Größe des Negatives werden an eine Kante durch einen mit Filzleim angeklebten Lederstreif verbunden, so daß sie wie die Deckel eines Buches auf- und zugeklappt werden können. An den zwei freien Ecken des Mattglases werden zwei Stützen aus Holz derartig befestigt, daß das Mattglas etwa unter 45° geneigt ist, wenn der Spiegel auf einer horizontalen Fläche liegt. Zum Gebrauch stellt man das

Eßzimmer.
Aufnahme von W. Becker in Paris.

Gestell an einem Fenster auf, so daß das Mattglas durch das vom Spiegel reflektierte Himmelslicht hell beleuchtet ist, legt das Negativ auf und beginnt die Arbeit. Man braucht drei sehr lang und feingespitzte Bleistifte: Mittelhart, Weich und Weich und Schwarz. Ersterer dient dazu, größere Flächen ein wenig dunkler zu machen, wenn es erforderlich ist, letzterer zur Ausgleichung kleinerer heller Punkte, Fältchen 2c. Man führt die Spitze ohne starken Druck, mehr reibend über die Fläche, bis die gewünschte Wirkung erzielt ist. Sehr vorteilhaft ist es, wenn man bei dieser Arbeit einen Abzug nach dem unretouchierten Bild zur Hand hat, um zu sehen, was hauptsächlich der Verbesserung bedarf. [3030]

Bücherschau.

• **Taschenkalender für Amateurphotographen.** Herausgegeben von Dr. A. Miethe. 1894. 5. Jahrgang. (Berlin, Verlag von R. Mückenberger. Preis 2 M.) Dieses Büchlein, welches wir schon in seinen ersten Jahrgängen zur Kompatriotierung der Amateurausrüstung empfehlen haben, besitzt einen stets wachsenden Freundeskreis. Miethe versteht es eben in seiner überaus der gebrauchlichsten Regeln und Rezepte für die Liebhaberphotographie“ dem Nutzbaren gleichsam Arm in Arm als Führer zu dienen, ohne Kompliziertes oder Seltenheiten zu verlangen. „Ehe du eine photographische Exkursion unternimmst, prüfe deine Kamera auf Lichtdichtigkeit“, längt er vertraulich an und behandelt in dieser Weise die Apparat- und Objektivfrage, die Anwahme selbst und nennen der Handhabung der Negativ- und Positivprozesse. Auch die übrigen Teile des Büchleins bekreigen sich in erfahrenster Weise. Negativ- und Kalendarium, Tagbuch, Notizbuch und Negativverzeichnis finden wie unter andern eine Abhandlung über das aktuelle Thema der Bankconcession und endlich reicht artistische Beilagen nach der instruktiven Aufnahmen auf dem Gebiete der Handschrift, des Porträts, des Genres und des Interieurs. Die angenehme Ausstattung bietet handlichen Taschenbuches ist erfreulicherweise unverändert geblieben. H. L. M.

Briefkasten.

Direkte Korrespondenz gewünschten aufgeschlossen. — Anfragen nur hier. Briefmarkenbeifügung daher zwecklos. — Abonnements-Quittung und Bezuger der Hefte siehe.

Art. Otheris G. Zittau. Eine Schwenne in einem Objektiv ist fast vollkommen ohne Einfluß auf besseren Leistungsfähigkeit, ebenso Blasen. Viel schlimmer sind die sog. Schlieren, Unregelmäßigkeiten im Glase, welche warmbrennig gekrümmt oder wie parallele Streifen die Glasmassen der Linsen durchziehen und leicht sichtbar werden, wenn man die Linse in einem verdunkelten Zimmer gegen eine Lichtflamme mit aufgestreckter Arm hält. Die Schlieren werden dann als helle oder dunkle Streifen leicht bemerkt. Solche Objektive geben meist unscharfe Bilder.

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung:
Dr. Adolf Miethe, Rathenow, Berlinerstraße.

VERLAGSANSTALT
FÜR KUNST UND WISSENSCHAFT
vorm. Fr. Bruckmann in München.

Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint das vierzehnte Heft von

Klassischer Bilderschatz
herausgegeben von
F. v. REBER und A. BAYERSDORFER
VI. Jahrg., 24 Hefte à 50 Pf.

Inhalt des 14. Heftes:

790 MASACCIO (1401—1428). Die Erweckung des Thalia. (Fresko. Capella Brancacci, Florenz.)
800 FRA FILIPPO LIPPI (1405?—1469). Krönung Mariä. (Akademie, Florenz.)
801 GIACOMO PALMA IL VECCHIO (1480? bis 1528). Bildnis Dame. (Weiland Galerie Sciarra, Rom.)
802 MICHELANGELO BUONAROTTI (1475 bis 1564). Sündflut. (Vom Deckenfresko der Sixtina, Rom.)
803 FRANS HALS (1580/81—1666) Die Offiziere der Georgsgilde (1689). (Stadtgalerie, Harlem.)
804 ROBERT NANTEUIL (1630—1678). Madame de Sévigné. (Sammlung Comte de Ludovyke, Paris.)

Redaktionsschluß 11. März — Ausgabe 14. April 1894.

Inhalt des dreizehnten Heftes: Peter Fr. Prof. Hermann Prell. — W. v. Oettingen. Die Düsseldorfer Märzausstellungen (3). — Karl von Binzenti. Die Internationale Jubiläumsausstellung in Mailand (1. — Personal- und Atelier-Nachrichten 2c. 2c. — **Der Amateur-Photograph:** Dr. A. Miethe. — Reproduktion von Stahlstichen, Holzschnitten und anderen Blättern in Strichmanier. — Retuschieren von Negativen. — Büchersschau. — Briefkasten. — **Bilderbeilagen:** Aus dem Cyklus der Wandgemälde in der Rathaushalle zu Hildesheim von Hermann Prell: Ludwig der Fromme und Irmingard verleihen Bischof Gunthar das neugegründete Bistum Hildesheim (814). — Bischof Bernward empfängt den Besuch Kaiser Heinrichs am Tore (1002). — Einzug des Bürgermeisters Henning Brandis und der Ratsherren Hildesheimer nach der Schlacht von Bleckenstedt (1450).

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München.

Digitized by Google

IX. Jahrgang. Heft 15. 1. Mai 1894.

Die Kunst für Alle

Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle" erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bildertafeln in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3750, bayer. Verzeichnis Nr. 430, k. u. k. österr. Zeitungspreisliste Nr. 1747) 2 M. 50 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.

Die Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession.

Von H. E. v. Berlepsch (München).

Nachdruck verboten.

Interieur. Von Gotthard Kuehl.
Frühjahr-Ausstellung 1894 der Münchener Secession.

Wer hat denn nun eigentlich recht?" Die Frage ist tausend- und abertausendmal gestellt worden, als die Kunde von der Trennung bekannt wurde, infolge deren sich ein Teil der Münchener Künstler von dem bisherigen allgemeinen Verbande, der Münchener Künstler-Genossenschaft, lossagte, um ledig aller traditionell gewordenen, die Freiheit der Entwickelung hemmenden Um- und Zustände auf eigenen Füßen zu stehen und demnach zu handeln.

„Der Münchener Künstler-Streit" — so nannte man vielfach die Sache. Es ist kein Streit, es war kein Streit im Sinne Neuigkeitssuchender Publizitäts-Krakeeler, vielmehr vollzog sich die Lossagung ohne Heftigkeit seitens der Künstler. Nur hat man es der neuen Gruppe nicht recht verzeihen wollen, daß, als sie nun ganz auf sich selbst angewiesen war und der Feinde mehr hatte, als der Freunde, sie sich aufrecht stellte und sagte: „Wir sind und wir bleiben!" Das mußte sie thun. Aber es giebt ja immer Menschen, die den Selbsterhaltungstrieb der andern für ein Verbrechen halten. Zu einer reuigen Umkehr braucht's ein reuiges Gemüt oder jenes Charakterzuges, der Heinrich IV. von Frankreich sagen ließ: „Paris vaut bien une messe!" Keines von beiden aber trat ein; die Münchener Secession blieb bei ihrem Programm, sie kehrte nicht, wortbrüchig an sich selbst, um. Heute fehlt es nicht an einsichtsvollen Männern selbst im entgegengesetzten Lager, die das Gute dieses Schrittes vollauf zu würdigen wissen, ja dankbar darin den Anstoß zum Fortschreiten anerkennen, hat doch die Genossenschaft — ob freiwillig oder nicht, das bleibe dahingestellt — selbst begonnen, Neuerungen im Sinne der secessionistischen Bewegung in Anregung zu bringen — wohl verstanden: in Anregung — denn als einen bedeutsamen Schritt nach vorwärts kann man es vorerst wohl kaum bezeichnen, daß auch genossenschaftlicherseits der Beschluß gefaßt wurde, künftig alle Schriftstücke mit einem — dekorativen Briefkopfe zu versehen. Die Secession führt bekanntermaßen einen Minervakopf im Schilde.

Die Kunst den Künstlern! Das ist das secessionistische Programm. Die Lebensfähigkeit, die Durchführbarkeit dieses allerersten Prinzipes wird heute kaum mehr von irgend jemandem, der mit künstlerischen Dingen auch nur einigermaßen vertraut ist, in Zweifel gezogen. Daß in seiner Durchführung jede Einseitigkeit

Digitized by Google

der Richtung, die ängstliche Gemüter als Alleinherrscherin kommen sehen wollten, des entschiedensten vermieden worden ist, bewiesen die bisher veranstalteten Ausstellungen des Sommer 1893 in Berlin und München; es wird aufs neue dargethan durch die am 15. März eröffnete Frühjahr-Ausstellung, die an Vielseitigkeit des Gebotenen nichts zu wünschen übrig läßt. Vielleicht würde auch da vor manchem Bilde, vor mancher Skizze und manchem kühnen Pinselhiebe das Wort fallen, das im Vorjahre seitens eines hohen Würdenträgers in Berlin vor einem Bilde von Besnard fiel: „Der Kerl wäre auch besser was anderes geworden, als ein Maler", — hätten wir in München über jene gewiegten Urteile in solcher Menge zu verfügen, wie sie da zu hören sind, wo das Verhältnis von Publikum einerseits, Künstlern und Kunst andererseits zur Bereicherung der deutschen Sprache beigetragen hat durch das neu entstandene Wort „Kunstpöbel". Die Bezeichnung hat bekanntermaßen eingeschlagen, hat sie doch schon eine ganze Reihe von Broschüren hervorgerufen; gezielt war also offenbar gut.

Eine Frühjahr-Ausstellung hatte München bis heute nicht zu verzeichnen. Wohl wurde auf anderer Seite hierzu schon vor geraumer Zeit die Anregung gegeben; indessen blieb es eben bei der Anregung — nur immer langsam voran!

Die Ausstellung will und soll nicht in Konkurrenz stehen zu der sommerlichen, großen Ausstellung, bei der neben den Münchener Künstlern das Ausland in breitem Maßstabe vertreten sein wird. Es ist dies letztere um so eher zu erwarten, da unter den 297 Mitgliedern der Secession 170 zu den auswärtigen gehören. Daß die gefeiertsten Namen der Gegenwart sich darunter vorfinden, ist bekannt.

Ich will nicht von den einzelnen Werken sprechen, denn Aufzählen ist immer eine trockene Geschichte. Zur eingehenden Besprechung aber fehlt der Raum und was schließlich die Beurteilung der einzelnen Objekte betrifft, so sorgen dafür hinlänglich jene berufenen und unberufenen Kräfte, die des dankbarst undankbaren Amtes walten, jenes des Rezensenten nämlich, der Lorbeeren und Todesurteile in gleichem Atemzuge austeilt und schließlich doch nichts von alledem zu ändern vermag, was mächtigeren Kräften als dem Tages-Urteile folgend sich vollzieht, weil es sich mit Naturnotwendigkeit vollziehen muß. Kunstströmungen sind nicht willkürlich herbeigeführte Dinge; sie sind ein Teil jenes ewigen Gesetzes von der Abstoßung des Alten und von Neubildungen. Diese mißachten, heißt kein historisches Verständnis besitzen, alles dessen uneingedenk sein, wozu prinzipielles Festhalten an allmählich verknöcherten Anschauungen geführt hat. Ist nicht die Vorstellung vom rollenden Rade der Zeit uralt? Ist sie nicht verwandt dem kühnen Worte, das selbst drohende Einkerkerung nicht hintan zu halten vermochte: Und sie bewegt sich doch! Wer von diesem Standpunkte aus den Wechsel künstlerischer Dinge betrachtet, kommt höchst wahrscheinlich, soweit dies dem Zeitgenossen überhaupt möglich ist, zu einem richtigeren Urteile, als wenn er stets nur den eigenen doktrinären Standpunkt gelten läßt. Diesen aufzugeben, bringen allerdings nur bevorzugte Menschen fertig.

Der Mörder. Von Franz Stuck.
Frühjahr-Ausstellung 1894 der Münchener Secession.

Die Frühjahr-Ausstellung der Secession giebt ein Bild davon, wie eine ideale Ausstellung hinsichtlich des Arrangements aussehen kann. Kein Briefmarkensystem, keine Bepflasterung der Wände mit großen und kleinen Leinwanden, kein Gemahnen an eine Kunst-Karawanserai und dem damit in Verbindung stehenden Bazar, in dem neben köstlichen Werken echter, wahrer Kunst die breite Masse handwerklicher Arbeit gelagert ist, die leider nach und nach auch in unsere Galerien ihren Einzug hält. Dergleichen Ausstellungen sehen wir jedes Jahr und überall. Anders ist es bei dem Arrangement, das die in Frage kommende Ausstellung aufweist. Mit Ruhe mag das Auge den einen Gegenstand erfassen, ohne von der Seite, von oben oder unten durch

Digitized by Google

andere Eindrücke abgelenkt zu werden. Es iſt durchwegs das Syſtem der einreihigen Aufhängung innegehalten. Freilich iſt — das muß betont werden — mit einem Geſchmack und Geſchick aufgehängt worden, wie in München zuvor noch nie. Mit glücklicher Hand wußten die Arrangierenden ihr Material ſo zu ſichten, daß keine ſtörenden Gegenſätze von Bild zu Bild, ſondern vielmehr der Eindruck eines köſtlichen Farbenbouquets entſtanden iſt. Jeglich Ding behält ſeinen Anſpruch darauf, geſehen zu werden, das Ganze aber wirkt nobel, einheitlich, geſchloſſen. Dazu herrſcht eine wohlthuende Gleichheit bezüglich der Plazierung der Kunſtwerke. Kein Ehrenſaal ſagt dem Eintretenden: „Hier zieh den Hut ab und beuge dich“, kein Nebengelaß ruft mitleidige Gefühle wach für jene, die man „barmherziger Weiſe“ mitthun läßt, und kein goldener Zettel wird Kunde geben, daß dieſer, jener nun mit der Medaille an die Reihe gekommen ſei. Die Seceſſion kennt keine Medaillen, auf die heute überhaupt kein verſtändiger Menſch mehr was giebt und die höchſtens als Köder benützt werden mögen. Traurig genug, wenn man ſolcher Mittel bedarf. Im wirklichen Künſtlerkreiſe — ich betone „im wirklichen“ — muß das als gute, als lobenswerte Arbeit gelten, was für wert erachtet wurde, in eine Ausſtellung aufgenommen, als ernſte Arbeit angeſchaut zu ſein gegenüber jenen Veranſtaltungen, die mehr gemeinnützigen Zwecken folgend den eigentlichen Markt darſtellen, wo jeder Liebhaber ſeiner perſönlichen Neigung folgend einkaufen kann. Vielleicht befriedigt gerade die Seceſſions-Ausſtellung manche „Neigung“ nicht. Was thut's! Das eine und andere in der Welt des Geſchmackes wird immer und ewig für manch ein Menſchenkind Kaviar bleiben!

Mondſchein. Von L. v. Hofmann.
Frühjahr-Ausſtellung 1894 der Münchener Seceſſion.

Und nun zum Schluſſe noch ein Wort über die künſtleriſchen Leiſtungen ſelbſt, von denen eine kleine Zahl dies Heft ſchmücken. Da iſt ein Bild, betitelt „Novemberabend“, von Ludw. Dill, München. Wer des gleichen Künſtlers frühere Arbeiten kennt, wird ſich des Gefühles ſchwerlich entſchlagen können, daß hier eine Wandlung ernſter Art ſich vollzogen habe. Von der ſonnigen, im Scheine hellen Tageslichtes durchwobenen Landſchaft, wie Dill ſie vorzugsweiſe früher kultivierte, iſt nichts übrig geblieben. Die Stimmung der heute ausgeſtellten Bilder iſt ernſt, tief und tiefempfunden. Die hereinbrechende Dämmerung des ohnehin düſteren Tages mit ſeinen ſchweren grauen Wolkenballen, bringt einen eigentümlichen Eindruck mit ſich. Nicht ſchrille Accorde ſind es, die der Künſtler anſchlug, vielmehr vollkönende, klare, aber ſchwermütige — Accorde, die wie langſames Verglimmen, Auslöſchen freudloſen Lebens anmuten. Völlig entgegengeſetzt dazu verhält ſich das prächtige Bild von Heinr. Zügel, „Am Abend“. Da geht ein klarer ſchöner Tag zur Neige, ein Tag, wo die Erde ſich vollgeſogen hat mit Sonnenlicht und Wärme. Und Wärme iſt es auch, die dem Maler die Hand führte — was bedarf es da weiterer Erklärungen! Fr. v. Uhdes „Nach kurzer Ruhe“ giebt eine Variante ſeines Bildes „Der Gang nach Bethlehem“, ein müdes Weib, das, einer ſchweren Stunde entgegenſchauend, nur ſchwer ſich weiterzuſchleppen vermag auf vereiſten Pfaden, die zum fernen Dorfe führen. Kein leeres Pathos — menſchliches Gefühl, das iſt's, was aus den beiden Figuren ſprüht. In dieſer Hinſicht weiter über Uhdes Art ſprechen zu wollen, hieße Eulen nach Athen tragen.

Was ſoll ich von den übrigen ſagen! Von G. Kühls „Interieur“, das mit gewohnter Verve gemalt iſt, von P. Höckers „Frühling“, von L. Sambergers „Selbſtporträt“, das in wenigen Zügen die eigentümliche Energie und große Auffaſſung verrät, die dieſem verheißungsvollen Künſtler eigen iſt, was von dem intereſſanten Frauenbildnis, deſſen Autorin Frau Erneſtine Schultze-Naumburg iſt, von dem klaren Frühlingsbilde C. Binnens, das förmlich an den kräftigen Erdgeruch mahnt, welcher der friſchgeackerten Scholle entſteigt und außerdem jedem ſagt, wie ſelbſt in ein anſcheinend bedeutungsloſes Motiv die richtige Anſchauung auch den richtigen Accent zu legen verſtehe, was weiter von dem liebenswürdig-feinen Bilde Ernſt Zimmermanns, das ſeine Töchterchen zeigt, von L. v. Hofmanns, des vielgeſchmähten und vielgeachteten, „Mondſchein“, von P. Schröters tiefgeſtimmten, farbenklarem Selbſtporträt und endlich von A. Kellers Bretagnerin.

Digitized by Google

Wer wüßte nicht, wer Albert Keller in München ist, wenn er einmal nur gegenüber einer seiner geistvollen Arbeiten gestanden hat. „Die Auferweckung von Jairi Töchterlein“ in der Pinakothek zu München ist eine von den vielen. Zum Glück wurde sie zu einer Zeit für den Staat erworben, wo der volle Wert eines wahren Kunstwerkes den leitenden Gesichtspunkt bei solchen Ankäufen bildete. Schade, daß das anders geworden ist!

Ich kann sie nicht alle aufzählen, die da vertreten sind. Zwar umfaßt die Ausstellung nicht mehr als dreihundertundvierzehn Nummern, doch ist das gerade genug. Die Menge thut's in diesem Falle nicht. Hätte es sich um ein quantitatives Ausstellen gehandelt, dann hätte man auch das Zehnfache zur Stelle haben können. Drum nur noch ein Wort über den Gesamteindruck.

Frische — das ist wohl das ausgesprochenste Gefühl, was den unbefangenen Beschauer vis-à-vis der ausgestellten Arbeiten überkommt. Ich meine damit nicht die Temperatur, die in den Räumen herrscht und sich an Fingern, Nasen und Fußspitzen bis dato ganz entschieden bemerkbar macht. Dem könnte in künftigen Fällen wohl abgeholfen werden, und niemand wäre der Ausstellungsleitung darum gram. Nein — ich verstehe unter Frische den frischen Zug, der das hier Gebotene durchweht. Die Ausstellung ist eine beredte Interpretierung des Wortes: „Eines schickt sich nicht für alle“ (wobei denn freilich das Schlußwort eines Spaßvogels — „und wer malt, daß er gefalle“ vielfach unbeachtet blieb). Viele Wege führen zum Ziele. Daß nach diesem mit Aufbietung aller ernsten Schaffenskraft gestrebt wird, und zwar auf individuelle Weise, Gott sei's gelobt, endlich gestrebt wird, der Zwang der anerzogenen Anschauung aber, das Resultat der Massen-Erziehungs-Institute, mehr und mehr in Wegfall kommt, das kann keinem verborgen bleiben, am ehesten jenen nicht, die mit prophetischer Stimme aus der freien Äußerungsweise des Individuums den Anfang zum Weltuntergange prophezeien und dabei entschieden in erster Linie an das möglicherweise eintretende Zugrundegehen des eigenen Sesselchens denken. Nur keine Angst! Die Welt wird auch in Zukunft darauf Bedacht nehmen, ihre antiquarischen Akademie-Museums-Stücke zu haben, gerade so gut wie man jetzt die Folterkammern von ehedem ausstellt.

Selbstporträt. Von Paul Schröter.
Frühjahr-Ausstellung 1894 der Münchener Secession.

Wer etwas von den künstlerischen Daumenschrauben unsrer Zeit wissen will, der lese in dem geistreichen Buche von Geoffroy „La vie artistique“ den Aufsatz: „Le bagne de l'Ideal“, womit der Verfasser eine Schilderung des Lebens der vielbeneideten Pensionäre der Villa Medicis zu Rom giebt, sowie der sicheren Pfründen, die ihrer später harren. Regnault ist dort nicht umsonst davongelaufen, um ein selbständiger Künstler zu werden. Welcher ganze Kerl thäte das nicht? Streben nach Selbständigkeit, das ist auch der Hauptausdruck der secessionistischen Frühjahr-Ausstellung zu München, beim einen Aussteller mehr, beim andern in verborgenerer Weise; überall aber dokumentiert sich Wille, Mut, und dem Mutigen gehört die Welt, warum nicht auch die Kunst! Glück auf drum! Aus vollem Herzen: Glück auf!

Aphorismen.

Von A. Stier

Lieber mit kindlichem Unverstand,
Tritt vor ein Kunstwerk Hand in Hand,
Als mit der Klugheit, die alles verkehrt,
Alles bekrittelt, zerstückt und verdreht.

Besser: ein Meister im Geringen,
Als ein Pfuscher in großen Dingen.

Digitized by Google

Novemberabend auf dem Lido. Von Ludwig Dill.

Frühjahr-Ausstellung 1894 der Münchener Secession.

Digitized by Google

Werden. Von Carl Vinnen.
Frühjahr-Ausſtellung 1894 der Münchener Secceſſion.

Die Düſſeldorfer März-Ausſtellungen.

Von Wolfgang von Oettingen.

II.*)

Nachdruck verboten.

Auch bei den Porträtmalern ſpielt die Beleuchtung und das Arrangement eine oft verhältnismäßig große Rolle. Nicht jedem biederen Beſteller mag damit gedient ſein, wenn er ſtatt eines ſchlichten, ähnlichen Bildniſſes, das ſeiner Fähigkeit, zu ſehen und aufzufaſſen, ungefähr entſpricht, ein geiſtreiches und künſtleriſch „leckeres“ Effektſtück erhält; und es giebt ja für den Maler auch den Mittelweg, mit Geſchmack die Aufgabe ſo zu faſſen, daß die Bedingungen des betreffenden Falles ebenſo zu ihrem guten Rechte kommen, wie die echt künſtleriſchen Erforderniſſe. Immerhin pflegen aber Porträts, die mit größerer Freiheit ausgeſtaltet werden durften, zu den allerreizvollſten Gemälden zu gehören, falls die Perſönlichkeit des Künſtlers, in deſſen Auffaſſung und Fähigkeit die Originale ſich ſpiegelten, eine an ſich intereſſante, der Kenntnis werte iſt. — Unter den Porträtmalern unſerer Ausſtellung iſt Ludwig Keller der ausgeſprochene Koloriſt. Er verfügt über einen geſunden und zugleich feinen Farbenſinn; man empfindet, wie die Farbenprobleme ihn beſchäftigen, wie es ihm Bedürfnis iſt, Harmonien aller Art durch ſie zu ſchaffen. Ein Glück, daß ein gebildeter Geſchmack und Reſpekt vor der Naturwahrheit ihn dabei vor Exzeſſen im Sinne der abſoluten Farbenſymphonien bewahren; ſtatt eine Anzahl Tuben einfach auf die Leinwand auszudrücken und allenfalls mit dem Spachtel zu verarbeiten, ſucht er redlich ſeine mannigfaltigen Mittel anzuwenden, wie es ihm für eine vornehme Wirkung gerade erforderlich ſcheint. Aus dieſer oder jener Unſicherheit darf man entnehmen, daß er noch ein Werdender iſt; möge er auf ſeinem Wege bleiben und unbeirrt an ſich weiterarbeiten. Er hat ein lebensgroßes Damenporträt in ganzer Geſtalt gebracht, das einen Komplex von ſchwierigen Motiven enthält. Die anmutige, blonde, junge Frau ſitzt vor einem großgemuſterten blau-grünen Vorhange und beugt ſich lächelnd dem Beſchauer zu; das grau-grünlich ſchimmernde Seidenkleid und eine herabgeſunkene weiße Spitzenmantille, dazu ein Eisbärenfell und ein Stück roſa Teppich bilden einen mit Feinſinn gelöſten Farbenaccord. Die Studie nach einer Dame in olivgrüner Toilette zeigt kräftigere, derbere Töne; die flüchtige, lebendige Kreideſkizze eines lachenden Herrn beweiſt die Fähigkeit ſcharfer Charakteriſtik, und ein Selbſtbildnis des Malers, pikant beleuchtet, erinnert ihn hoffentlich öfters daran, daß das Zeichnen, wenn es nicht unabläſſig wie vom Muſiker die Tonleiter geübt wird, ſich unfehlbar durch Verzeichnung rächt. — Walter Peterſen, der erſt vor einigen Monaten ſein Atelier für

*) I. ſiehe Heft 14.

Digitized by Google

eine Sonderausstellung ganz geleert und mit seinen Bildnissen, vorzüglich mit seinen Kreidestizzen nach dem Fürsten Bismarck, sich viele Anerkennung erworben hatte, ist deswegen nur mit einem Porträt vertreten; es stellt, als Kniestück in Lebensgröße, eine sitzende Dame in dunkler Toilette vor und zeigt wieder, welche Tiefen man dem Pastell, das ja ursprünglich meist für lichte, duftige Wirkungen benutzt wurde, abzugewinnen gelernt hat. Allerdings wird eine gewisse Weichheit ihm stets anhaften, wie sie sich für die elegante, für die Wiedergabe des Anmutigen und Zarten vorzüglich geeignete Hand Petersens auch schickt. — Von Emil Schwabe sieht man unter anderm das sehr fleißig und tüchtig ausgeführte Bildnis eines Herrn in schwarzer Uniform; von Karl Sohn ein niedliches Mädchen, das auf der Lehne eines Steinsessels sitzend eine Eidechse beobachtet, es selbst einer Lacerta an Munterkeit zu vergleichen. Paula Monje hat das lebensgroße Kniestück eines höchst lebendig und geistvoll bewegten älteren Herrn gemalt und mit Energie in dessen eines Auge — das andere wird durch eine schwarze Binde verdeckt — mehr Ausdruck konzentriert, als etwa Alfred Hamacher in die beiden seines wohl zur Repräsentation dargestellten Würdenträgers gebracht hat.

Den Uebergang zu den Landschaftern mögen die bilden, bei denen die Staffage mit Menschen und Tieren als wesentliches Element erscheint. Da ist, wie schon öfter, in erster Linie Gregor von Bochmann zu nennen. Er schildert in einem großen Bilde das Durcheinander der Wagen vor einem Kruge in Estland; alles ist Leben und alles Charakter, mit einer bewunderungswürdigen Frische aufgefaßt und trotz eines geradezu verschwenderischen Reichtums an fesselnden Motiven gegenständlicher wie koloristischer Art kraftvoll zusammengehalten. Man hat diesem Meister gegenüber nie das Gefühl, daß er affektiere; er findet soviel reine und tiefe Empfindung und Naturfreude in sich, daß er über dem ruhigen, sicheren Schaffen gar nicht in die Verlegenheit kommt, sich zu anderen Wirkungen künstlich zu steigern. Zwei Strandbilder, miniaturartig fein ausgeführt, sind trotzdem bis in das kleinste Detail interessant und wahr. — Giebt Bochmann so den Ton und den Maßstab für hohe Ansprüche an, so findet neben ihm Hugo Mühlig eine würdige Stelle. Wie er den Sonnenschein malt, dürfte wohl manchen zum Muster dienen. Scheinbar ohne Mühe, mit der Unmittelbarkeit des natürlichsten Empfindens, trifft er den leuchtenden Ton und setzt ihn einfach, breit, ohne komplizierte Farbenkleckse hin. Man sieht: dieser Mann hat normale Augen und denkt nicht daran, sie zu verleugnen. Vielmehr benutzt er sie wacker: seine Jäger, die nach der Jagd am klaren Wintertage durch tiefen Schnee dahinziehen, prächtig in dem Ton des Ganzen stehend, zeugen von eindringendster Beobachtung. Ein Erntebild ist, gewiß an einen Kenner, bereits verkauft; der „Spätsommer" (eine Gemüse- und Blumenpflanzung vor dem Bauernhause wird von einer Frau bearbeitet) ist zum Glück unverkäuflich, man würde ihn sich sonst gegenseitig nicht gönnen, so pikant und glücklich wetteifert er mit gewissen Spaniern. — Adolf Lins liebt den »coin bruyant«, die Bäche und Pfützen, die von Gänsen, Enten oder Kindern bevölkert werden; Gustav Marx treibt in flotter Pace das rote Feld über die Stoppeln, Heinrich Otto zeigt Schafe in der Hürde im kalten, scharfen Licht des ersten Frühjahres, Hermann Lasch bringt zwei seiner anspruchslosen, stimmungsvollen Motive: „Gehöft in den Dünen" und „Am Morgen"; auch er verwendet gerne die Schafe als koloristisch und gemütlich wirkende Staffage.

Von Tiermalern hat sich nur Anton Henke mit einem stattlich heranschreitenden Hirsch eingestellt; desto zahlreicher sind die „reinen" Landschafter erschienen. Es genügt, die Namen Ludwig Munthe und Georg

Frühling. Von Paul Höcker.
Frühjahr-Ausstellung 1894 der Münchener Secession.

Oeder zu nennen, um die Vorstellung von zwei Meistern zu erwecken, die ein ganz bestimmtes, umschriebenes Genre kultivieren, ohne doch die Kritik gegenüber sich selbst zu verlieren und ohne im Studium zu ermüden. Schätzen sie beide das feine Grau nebliger Luft, so läßt Olof Jernberg in ungebrochener Schärfe den Schnee eines winterlichen Waldwegs leuchten; ein Bildchen von erstaunlicher Kraft und Wahrheit, von einem männlichen, ernsthaften Geiste und von strengerer Durchführung, als der sonst gern mit einiger Uebertreibung andeutende

Digitized by Google

Meister, bei seiner Vorliebe für das Erfassen einer augenblicklich reizvollen Stimmung, sie zu belieben pflegt. Eugen Kampf findet jetzt wieder mehr Gefallen an großen Motiven. Die mächtige, dunkle Baumgruppe, hinter der sich eine helleuchtende Cumuluswolke auftürmt, beschäftigt ihn nun schon zum zweitenmale. Das übrige in dem Bilde, ein Bauernhaus, eine Wiese und etwas Wasser, dient nur dazu, die Wirkung des Hauptmotivs zu heben; so ist eine Einheit erzielt, die einen geradezu pathetischen Eindruck hervorbringt. — Arthur Wunsleben malte einen frisch-leuchtenden Märzabend; Carl Vinnen stellt hier zum erstenmale sein noch Quadratmeter messendes Bild „Ruhe“ aus, das im vorigen Jahre bereits bei der Münchener Secession zu sehen war: drei Tännchen in natürlicher Größe und vier Stämme von Birken, deren Aeste wegen der oberen Rahmenleiste nicht mehr sichtbar sind; ein tiefblauer Sommerhimmel und eine Wiese mit niedrigem Wald am Horizont leuchten zwischen diesen Bäumen durch, und ein Wasser im Vordergrunde spiegelt einen Teil von ihnen wieder. Die Benennung dieser Studie: „Ruhe“ wird gerechtfertigt durch die stille, lichte, goldige Wonne, die über dem Ganzen liegt. Ob die kräftige Malerei die Größe des Bildes wirklich rechtfertigt, mag dahingestellt sein. Dem Wasser fehlt leider die Klarheit und das Schimmernde der Oberfläche.

Eine lange Reihe guter Namen und Bilder müssen wir übergehen, um noch einige See- und Architekturmaler zu erwähnen. Unter ersteren seien Karl Becker und Hermann Grobe genannt als Vertreter der in Ton und Vortrag etwas schweren, düsteren Marine, Heinrich Heimes als derjenige, der seine Strand- und Wellenbilder gern in einen feinen, hellen Dunst hüllt. Ludwig Herzog, mit seinen „Pescatori“ — italienischen Fischern, die eine Barke flott machen — rechnet auf sehr kurzsichtige Beschauer oder auf genügend tiefe Räume zu betrüchtlich weitem Zurücktreten: den hellen Horizont seiner bewegten See und die perlmutterfarbigen Brandungswellen hat er mit einer mehrere Millimeter hohen Spachtelarbeit aufgetragen, während die Männer am Boot ganz dünn gemalt sind. Ob der gewünschte Eindruck damit wirklich erzielt wurde, wissen wir nicht. Für den Techniker soll die Sache von Reiz sein.

Zu den Architekturbildern zählen wir zunächst zwei von Fritz von Wille, der außerdem ein gelungenes Waldbild zeigt: nämlich „Alt-Düsseldorf“ aus der Vogelschau, und ein anderes, wo er seine Vorliebe für melancholische Motive in einem schwermütigen Bilde „Schlimme Zeiten“ zum Worte kommen läßt; Karl Schultze mit einer breit und einfach gemalten „Winterstudie“ aus Düsseldorf, und Andreas Montan mit seinen Beleuchtungs- und Farbenstudien aus Kellern und anderen Binnenräumen. — Adolf Schill hat in meisterhafter Aquarellmalerei den üppigen Barockaltar einer venezianischen Kirche dargestellt, dem einige menschtiche Figuren zum Maßstab dienen.

Das Stilleben ist nur in einem einzigen Exemplar vertreten: Fritz Westendorp, der Landschafter, hat außer einem „Holländischen Kanal“ eine in tiefen, gesättigten Farben gehaltene Zusammenstellung von holländischem Liqueur, Früchten u. s. w. geliefert.

Die graphischen und vervielfältigenden Künste werden durch eine Sammlung von Radierungen Friedrich Dorns und durch das im Verlage von Gustav Michels hier erschienene Werk „Unsere Kunst“ repräsentiert, die Skulptur nur durch eine Porträtbüste von Clemens Buscher.

Fassen wir den Eindruck zusammen, den die „Freie Vereinigung“ in diesem Jahre auf den Beobachter macht! Die Figurenmaler haben sich von dem Historienbilde großen Stils ferngehalten; eine Erscheinung, die nicht befremden kann, wenn man bedenkt, wie unbehaglich dem auf höchste Wahrheit (oder Wahrscheinlichkeit) drängenden Realismus die Zumutung ist, sich in kaum gekannte Zeiten, Menschen und Kostüme zu versetzen, und wie sehr, auf der andern Seite, der Impressionismus mit seinem beschränkten Farbenkultus durch jeden im einzelnen zu charakterisierenden Gegenstand in Verlegenheit gebracht wird. Das Genrebild vertritt also die große Historie, und in der That läßt es, nach moderner Auffassung, jene beiden Richtungen sich unbefangen äußern. Der Realismus kann aus unerschöpflichem Vorrate wählen, was ihm paßt, und der Impressionismus mag dabei denken: »experimentum fiat in corpore vili«, d. h. für meine Experimente sind die Menschen und Motive des täglichen Lebens nicht zu schade. Daß auch die biblischen Personen und Geschichten ins Genrehafte gezogen werden, darf am Ende dieses Jahrhunderts nicht mehr befremden: wo die Lebensanschauungen sich zusehends demokratisieren, sucht man naturgemäß das Erhabene, Heilige und durch Geheimnis Umnahbare zu sich herab- oder herabzuziehen. Dasselbe that man vor Jahrhunderten in voller Naivetät; auf ihre Naivetät werden heute die wenigsten sich zu berufen wagen. Die Ehrfurcht vor dem Gegenstande hat ab- und das Selbstgefühl hat bedeutend zugenommen; der Verlauf dieser Entwickelung verspricht lehrreich zu werden. — Weniger wehrlos gegen die subjektiven Auffassungen als die Genremotive sind die lebendigen Menschen, die sich porträtieren lassen; und die Natur, mit ihrem unvergleichlichen Zauber, hat unsere frischen Landschafter mit ihrem offenen Sinn und guten Augen zu glücklichem Schaffen angeregt, ohne sie aufzuregen — wie denn jeder, der sich ihr mit der Bescheidenheit des Klugen anvertraut, belohnt und im Ersprießlichen gefördert von ihr entlassen wird.

Zu beklagen bleibt nur, daß eine Anzahl unserer tüchtigsten Künstler die Ausstellung gar nicht oder nur wie beiläufig beschickt haben: der Künstler-Club St. Lucas, der im Dezember seinen besonderen Salon zu veranstalten pflegt, scheint sich außer auf diesen eigentlich nur noch auf die großen auswärtigen Gelegenheiten des Sommers vorzubereiten. Zwar sind mehrere seiner Mitglieder auch jetzt erschienen — außer den bereits oben genannten noch Heinrich Herrmanns und Helmuth Liesegang — aber manche, wie Arthur Kampf, Alexander Frenz und Gustav Wendling, fehlen ganz. Sollte es nicht möglich sein, beide Ausstellungen zu verbinden? Warum zersplittert sich der „St. Lucas“, und warum sucht die „Freie Vereinigung“ sich den respektablen Bundesgenossen nicht zu sichern?

Doch dies sind rhetorische Fragen, bei denen auf Antwort zu warten nicht tätlich ist. Thun wir vielmehr noch den Gang in die Kunsthalle, wo die „Düsseldorfer Künstlerschaft“ ausgestellt hat. An der Schwelle stocken wir: wie kommt die Ausstellung, die, was die Zahl betrifft, kaum hundert Werke und Werkchen umfaßt, zu dem Anspruch, die „Düsseldorfer Künstlerschaft“, als ob sie sich hier im ganzen oder auch nur im wesentlichen ver-

Digitized by Google

einigt fände, zu repräsentieren? Indessen warten wir lieber auch hier nicht auf Antwort; und wenn wir an der Schwelle stocken, so können wir um so expeditier die zwei Säle durchwandeln, in denen neben viel Konventionellem nur wenige Bilder von eigenem Reize den Beschauer fesseln. Fast scheint es auch, als malten manche Künstler mit besonderer Rücksicht auf den Geschmack eines allerdings wohl irgendwo vorhandenen Publikums, das, wenn es Oelbilder kauft, sie in erster Linie im Hinblick auf ein „stilvolles“ Zusammenwirken mit Tapete und Plüschmobiliar auswählt; die Besprechung solcher Gemälde gehört nicht in einen Bericht, der den Fortschritt in der Kunst — zeige er sich auf welchem Wege es sei — schildern soll. So seien nur einzelne Werke hervorzuheben, denen wirkliches, individuelles Leben innewohnt.

Wie gewöhnlich wird der Katalog von einem Bilde des rastlos schaffenden Altmeisters Andreas Achenbach eingeleitet, auf das eine Arbeit von Oswald Achenbach: „Jachia“, unmittelbar folgt. Für beide Brüder ist der Vorrat an charakterisierenden Beiwörtern längst aufgebraucht: sie sind, gleich dem Adel gewisser Familien, „notorisch“. — Hans Bachmann hat in „Poesie und Prosa“ die Stimmung eines jener Tage, an denen der erste Schnee liegen blieb, zu treffen gewußt. Gilbert von Canals trübe Lüfte und Motive wirken immer, auch wenn sie vielleicht etwas eintönig und einförmig sind. Adolf Schweiger hat ein scharfes, klares Winterbild, Karl Daubenspeck zwei dunstige Landschaften mit überzeugender Wahrheit darzustellen gewußt. Vor allen aber zeichnet sich Georg Macco mit vier kräftigen Hochgebirgsbildern aus. Besonders ein „Winter im Rheinthal“, d. h. wohl ganz nahe den Rheinquellen, erfreut durch die große, einfache Behandlung der gewaltigen Schneemassen, die sich über den Sattel eines Passes legen und ein kleines Dorf fast ersticken. Am „Dukmanierpaß“ imponiert die Energie und Plastik der Modellierung; man glaubt die Gebirgswelt mit ihren Gegensätzen zwischen den starrsten und den schwankendsten Elementen, den Felsen und den Dünsten, leibhaftig und doch nicht unkünstlerisch roh vor sich zu sehen.

Christian Kröner ist dieses Mal sehr vielseitig erschienen. Seinem Aufenthalte in Borkum verdanken wir das originelle Motiv der „Siesta“, eine Gesellschaft unförmlicher Seehunde, die von geschäftigen Möven umgeben sind, und zwei schöne Aquarelle aus den Dünen. Eine „Treibjagd bei Oberkassel“ läßt die geängstigten Hasen und andere Tiere über den Schnee stürmen; während am frischen, thauigen „Herbstmorgen“ im Kiefernwalde der Hirsch ruft.

Von Figurenbildern seien erwähnt: Louis Feldmanns „Jesus und die weinenden Frauen“, eine nicht mehr neue Komposition (von 1892), die die Kreuzschleppung in eine Stadt des fünfzehnten oder sechzehnten Jahrhunderts versetzt; und ein warm empfundenes, gut ausgeführtes Bildnis von Hans Deiters. — Magda Kröner hat zwei geschmackvolle Stilleben: „Frühlingsblumen“ und ein Arrangement von Früchten und anderen Farbenträgern ausgestellt.

Von Ferdinand Fagerlin, dem stets freudig begrüßten Meister des feinstgetönten Genrebildes, verspricht der Katalog ein Werk, das bis zur Absendung dieses Berichtes leider nicht eingetroffen war. Auch von den angekündigten Skulpturen Karl Blums ist bisher nur eine vorhanden: man darf annehmen, daß die fehlenden dieser entsprechen werden. Sie ist, eine Kreuztragung, durchaus in den Schranken des für den katholischen

Meine Töchter. Von Ernst Zimmermann.
Frühjahr-Ausstellung 1894 der Münchener Secession.

Digitized by Google

Nach kurzer Ruhe. Von Fritz v. Uhde.

Frühjahr-Ausstellung 1894 der Münchener Secession.

Kultus Geforderten gehalten. Sollen wir auch an dieſe Ausſtellung einen Wunſch knüpfen, ſo iſt es der: man möge für ſie künftighin eine eigenartige Jury walten laſſen, mit der Aufgabe nämlich, die wenigen zurückzuweiſen, über deren Werken man die Mehrzahl der anderen — vergißt.

Die internationale Jubel-Ausſtellung in Wien.

Von Karl von Vincenti.

III*).

Nachdruck verboten.

Ein internationaler Spaziergang führt, verläßt man engliſches Ausſtellungsgebiet, an nicht wenig Bekanntem, anderweit bereits nach Gebühr Gewürdigtem vorüber. Der Wunſch des Zuſammenfaſſens bietet ſich denn auch von ſelbſt. Aus nahezu 1000 Namen leuchten einzelne wie Schifferzeichen aus der Flut. Dieſe ſchwimmen, in der Gunſt des Publikums verankert, ſeit Jahren obenauf, jedem Ausſtellungsbeſucher geläufig, jene ſind ſchon halb überſpült von der Tageswelle der Kunſtbewegung, neue Zeichen nicht viele ausgeſteckt. Intereſſanter wäre denn auch, die nationalen Handſchriften in der internationalen Malerei zu leſen und kunſtgeſchichtlich zu deuten, aber die Einzelleiſtungen verlangen eben ihr Recht. Das deutſche Ausſtellungsbild, ſo reich an Einzelzügen, iſt nicht vollſtändig; zwei Kunſtzentren in Deutſchland ſind uns etwas ſchuldig geblieben. Münchens ſeceſſionierende Kunſt fehlt; ich kann mir eigentlich heute eine Internationale ohne Uhde, Höcker, Kuehl, Hugo König u. a. ſchwer denken. Düſſeldorfs alte Garde vom Genre und von der Landſchafterei iſt zwar erſchienen, aber von der neueren Bewegung in der rheiniſchen Malermetropole verſpüren wir nichts. Und Berlin? Nun, Berlin hat nie ſonderliche Ausſtellungs-Neigungen nach der Wiener Lothringerſtraße gehabt, iſt aber diesmal — wir haben 33 Nummern gezählt — gut vertreten. Douzette — Dettmann ſind die Pole. Ein ganzes Menſchenalter bemalter Leinwand liegt zwiſchen den Mondnächten des erſteren und den myſtiſch-ſymboliſchen Darſtellungen des letzteren. Ich könnte nicht ſagen, daß mich Dettmanns „Deutſches Volkslied“ in dem Grade intereſſiert hat, wie ſein bekanntes Triptychon von der heiligen Nacht; der einfache Volkston liegt dem Künſtler weniger, als die myſtiſche Note. Unter den übrigen Berlinern ſind mir die durch das Perſönlichſte in der Wiedergabe ſo ſicher wirkenden Bildniſſe Max Koners (Kaiſer Wilhelm II., Landſchafter Bracht) das Intereſſanteſte. Auch das Schauſche Bildnis ſucht nur wahr zu ſein. Für die neue Zeit treten Liebermann (mit Bekanntem), Hans Herrmann (ſein empfundene holländiſche Motive), Paul Flickel, Nicolaus Geiger erfolgreich auf den Plan. Ein prächtiger Löwenkopf von Meyerheim hätte einen beſſeren als einen Scherwandplatz verdient.

Nach gewiſſenhafter Umſchau fiele es mir ſchwer, Neues über die Münchener zu ſagen, was ich nicht ſchon im erſten Berichte angedeutet. Firles „Vaterunſerbild“, ſowie Marrs 1806er Einquartierungsbild gehören bereits der Kunſtgeſchichte. Carl Marr bleibt deutſches Fleiſch und Blut in ſeiner Kunſt; daß ihm das transatlantiſche Mammut-„Kunſtland“ nichts gegeben und geben konnte, ſieht man aus der amerikaniſchen Abteilung, deren er ſich vergebens angenommen hat. Unter den Porträtiſten hat Lenbach mehr aus alter Liebe für Wien der Internationalen ſeine künſtleriſche Viſitenkarte abgegeben; Kaulbach iſt mit ſeinen drei Frauenbildniſſen kräftiger geworden; von Gabriel Max ſind mir die bekannten köſtlichen Affen als Ritzſche-Verſpotter lieber als die Viſionärin, die in Chicago war; Frithjof Smith giebt mit ſeinen im Abendſtrahl ſelbander wandernden Kindern einen prächtigen Lichteffekt; die Malweiſe freilich erinnert an das, was der alte

Selbſtporträt. Von Leo Samberger.

Frühjahr-Ausſtellung 1894 der Münchener Seceſſion.

Steinfeld „mörteln“ nannte. Echtler iſt mit einem venetianiſchen Morgenbild unter die Hellmaler gegangen, Charles Palmié iſt mir neu, ſeine Nachtſtücke ſind nicht unintereſſant; Suchodolski hat die bis jetzt ſonderbarſte „Heilige Familie“ gemalt; Kowalskis „Birkhahn-Kampf“ iſt wieder ein Prachtſtück, Löwiths Rokoko-Feinbildchen ſind allemal willkommen, während ich vom Aquarellmeiſter Bartels ſchon Feineres geſehen habe. Unter den Düſſeldorfern wären die beiden Altmeiſter Achenbach ohne beſondere Bemerkung mit Befriedigung zu verzeichnen; das Motiv aus dem Münſterlande von Canal dagegen iſt eine Perle der Ausſtellung. Unter den Genremeiſtern vom Unterrhein iſt Bokelmann wieder in erſter Reihe, wohl aber etwas nüchterner als ſonſt. Ein ſtarkes Kontingent endlich ſtellen wieder die Karlsruher Strandmaler aus der Schönleberſchen Schule. Helfwag hat neben dem Meiſter mit ſeiner „Hohen Flut“ entſchieden Glück gemacht.

*) II. ſiehe Heft 14.

Digitized by Google

Buntes Volk tummelt sich bei den Franzosen. Namen blenden, aber schaut man dahinter, so findet sich neben first rate nicht wenig leichte Ware, welche die Flagge braucht. Für jeden Besucher ist etwas da, für den Unbefangenen wie den Blasierten, für den Kenner wie den Bildergenußling. Mancher geht freilich an mancher Leinwand achselzuckend vorüber, ohne zu ahnen, daß er eine Größe beleidigt hat. Rechts am Eingang vom englischen Saal aus hängt eine blaugrüne, bleichsüchtige Frühlingslandschaft, darin sitzt ein mageres ländliches Frauenzimmer, während ein Kuhkopf aus einer Ecke des Bildes hereingrast. Der Kenner verneigt sich vor der künstlerischen Handschrift, ohne die Signatur zu lesen. Er hat Pubis de Chavannes erkannt, den Asketiker unter den modernsten Freskanten, den Monumentalmaler mit Gobelintönen, den Schmücker des Pantheons und der Sorbonne. Die große Mehrheit der Besucher aber bekommt einen wunderlichen Begriff von einem der ersten Meister des Neu-Frankreich. Den größten Erfolg unter den Neumalern hat Roll, welcher ein blondes derbes Weib zwischen Gartengebüsch, den halbentblößten Rücken dem Beschauer zugewendet, auf einen Sessel setzt, so recht ein Bild für Zolaleser, die allerdings eine große Gemeinde bilden. Anmutend ist die Schöne nicht, aber das Spiel der durch das Blätterwerk rinnenden Sonnenstrahlen auf dem nackten, blonden Fleischtone ist packend wiedergegeben. Rolls Gegenstück ist Carolus-Duran mit seiner „Luccica", welche den Treffer der Altkunst darstellt. Auch hier ist eine blanke weibliche Rückansicht in prächtiger Modellierung gegeben, die aus einem dunkelroten Hintergrund weithin durch den Saal leuchtet. Trotz der Braunsaucemanier ein Kapitalbild. Ein kleines Bild von Henner behandelt eine kniende Nymphe nach demselben Rezepte. Unter den Akt- und Nacktmalern sonst, deren die französische Ausstellung eine ganze Sondergruppe bietet, ist der jüngere Dubufe mit seiner schlanken, kapriziös-koketten „Cigale" am glücklichsten. Echt Pariser Chic im Nackten, wie das Damenporträt in ganzer Figur (Schwarz auf Rot) von Gervex im bildnishaft Mobilschen. Beide Kecheiten verfangen. Mehr oder minder konventionelle unbefleidete Weiblichkeit steuern Robert-Fleury, Saintpierre, Lefebvre, Barrias in den gelüufigen mythologischen Verkörperungen bei, durchweg mit der Sicherheit der eminenten Virtuosen behandelt, ohne allerdings tiefere Empfindung zu erwecken. Das beste französische Bildnis ist ein geistvolles Herrenporträt von Rixens, vor welchem sowohl das große Stehbildnis einer Gräfin von Bonnat, als auch das Brustbild des am Schreibtisch sitzenden französischen Botschafters Lozé von Chartran in zweite Linie treten. Im Kleinbildnis ist das „Mädchen hinter Haselsträuchern" von Courtois von schlichtester Noblesse. Jules Breton mit einem Pardonbild, der Spezialist Béraud mit seinem momentgeschauten „Café-Konzert", Roybet, Flameng, Laurens kommen mit gewohnter Brillanz der Mache für das Genre auf. Die impressionistische Landschafterei vertritt auf der äußersten linken Seite Sisley; ihm schließen sich als Nebelmaler Rozal, Guignard, Baillet an; Gagliardinis auvergnatisches Hügelmotiv, die „Fanfernte" von Français, Guillemets Seinebild und Bollons breitkräftiger „Meierhof" sind weitere Landschaften von großem Verdienst, sowie ich auch bei Muenier „Abend in der Provence" nicht die hinausträumende Dame, sondern den Abendernst der Landschaft bewundern möchte.

Fehlt im französischen Saale die erzählende Historie, so finden wir sie dafür bei den Belgiern. Wunderliche Chronikmaler sind sie, diese belgischen Historienmaler Julian de Vriendt, Van der Duderaa, Lybaert, umständlich, peinlich, gewissenhaft eminente Zeichner, aber unfrisch in Farbe und Vortrag. Ganz geistreiche, lebendige Modernität ist hingegen ein kleines Porträt von Jan Van Beers, welches Henri Rochefort in ein Zeitungsblatt vertieft darstellt. Verhas liefert mit den „Opfern des Strandes" eines seiner guten Strandbilder. Unter den Landschaftern hat sich wieder der unübertroffene Föhrenmaler Lamoinière eingefunden, aber immerfort Föhren und Tümpel! Natürlich, wo Lamoinière ist, darf Cosemans, sein Widerpart, nicht fehlen. Des letzteren „Waldesrand" ist nach dem alten Rezept der Landschafterrepublik von Fontainebleau gemalt. Von Verheyden ist ein großes Bild „Krevettenfischer" da, kräftig, aber für die heutige Doktrin von der Luftmalerei bereits ein überwundener Standpunkt. Viel moderner, ja vielleicht am allermodernsten tritt dagegen das benachbarte Holland auf. Da ist alles Gegenwart. Man betrachte beispielsweise die „blühenden Hyacinthenfelder" von Koster. Das kann nur ein Kind der Blumenstadt Haarlem gemalt haben. Die seinerzeit zu Courtens' ähnlichen Experimenten den Kopf geschüttelt, bleiben doch heute vor Kosters dickgestrichenen Hyacinthen stehen, um sich in den Hintergrund des farbenschweren Bildes zu vertiefen. Als Moderner bleibt Israels der alte. „Durch Feld und Au" kann als die erste holländische Ausstellungs-

Damenbildnis. Von Ernestine Schultze-Naumburg.
Frühjahr-Ausstellung 1894 der Münchener Secession.

Digitized by Google

Artemis. Von Math. Gasteiger.
Frühjahr-Ausstellung 1894 der Münchener Secession.

nummer gelten: Ein altes, wegmüdes Weib zieht mit einem müden Hundekarren des Abends daher. Die Stimmung ist Zwielicht und Schwermut und Tagesmüdigkeit, grau die koloristische Parole, jenes Grau, aus welchem die ganze Farbenskala der jungen und jüngsten Graubrüder von der Wirkungsmalerei hervorgegangen. Das beste holländische Bildnis ist das Selbstporträt der hübschen Therese Schwartze; sie hält Palette und Pinsel, womit sie so meisterlich zu hantieren versteht, in der Hand und blickt dem Beschauer voll ins Gesicht. Als so recht holländisch handfest wahr möchte ich noch Amsterdamer Straßenbilder von Breitner, Jansen und Karsen (Alt-Amsterdam) besonders hervorheben. Ausgezeichnet sind wieder die beiden Maris, Jakob insbesondere mit seinem reizenden Strandbild, vertreten. Auch der alte Seemaler Mesdag bleibt unverwüstlich, wenn auch seine Zeit vorüber ist.

Großhistorie ist heute spanisch. Auf der Weltkarte ist Spanien zusammengeschrumpft, in der Kunst liebt es Großformat und seine Regierungen unterstützen es. Fragt man denn nach Historienmalern, so meldet sich die spanische Akademie in Rom. Gute Schule, was man auch sagen mag. Die Leute können viel, verstehen sich auf den großen Wurf und bewältigen dessen technische Schwierigkeiten spielend. Daß die Spanier daher auch köstliche Fein- und Filigranmaler sind, weiß alle Welt. Die Ausstellung thut diese Doppelfertigkeit mit dem bekannten riesigen Dogaressen-Bilde des José Villegas und dem meisterhaften Kleinbildchen „Kardinal im Chor" von Benlliure y Gil schlagend dar. Der Triumph der „Dogaressa Foscari" mit seinem Massenaufgebot von jungweiblicher venetianischer Schönheit hat alle Feuilletonfedern in Bewegung gesetzt, verdientermaßen, denn die Kolossalleinwand nimmt unleugbar die Massen im Sturm und ist ein prächtig Stück Großmalerei, ein Triumph malerischen Könnens, aber ein Makart ist sie trotzdem nicht. Unser großer farbenrauschiger Hans hätte so etwas doch anders gekonnt. Ja, Makart lernt man nicht, Villegas bisweilen. Auch das Kolossalbild: „Tod eines Stierkämpfers" von Villegas ist da, leider im Treppenhause, wirkt aber dort — für ein bewaffnetes Auge. Der spanischen Porträts und Landschaften sind nicht viele, hingegen hat man große Auswahl in nationalen Sittenbildern. Sorolla tritt mit seinem „Kuß" als Genremaler glücklicher auf, denn als Bildnismaler; ganz köstliche Sachen sind Benliures „Feierliche Messe", Biniegras „Novize" und Rosellos „Messe vor dem Stierkampf".

Sittenmalerei ist die Stärke der modernen Italiener, die sich längst das Monumentale, Historienhafte als wenig marktfähig abgewöhnt haben. Wir finden in ihrer Abteilung allerdings die monumental farbige „Herodias",

Digitized by Google

sie ist jedoch ganz französische Schule, denn die Malerin Juana Romani ist eine Schülerin Roybets. Joris „Öffentlicher Schreiber", Simonis mächtiges Aquarell in virtuosester Primatechnik (Algerisches Ramadhanfest), Ciprianis venetianische Scene, Stefanoris „Segen des Kardinals", gehören zu dem Besten im Genre. Ein kolor Pastellist ist der Neapolitaner Volpe. Tito und Favretto freilich fehlen und niemand füllt die Lücke aus. Als Landschafter haben die Italiener fast alle ein französisches Übersetzergesicht; ich nenne Belloni und Morani. Ciardi ist diesmal leider seinen Lagunen untreu geworden. Die Venetianer Landschafter selbst sind heute schon so gründlich weltbürgerlich, wie die Amerikaner mit ihrer ganzen Kunst; weder Fragiacomo noch Zanetti-Zilla haben etwas wirklich Venetianisches. Wie echt italienisch dagegen die Maler von verwitterten Mauer-, Mörtel- und Bauwerk sein können, beweist von neuem der Spezialist Bazzani; auch der Mosaikwerk ausbesserude Mönch von Mardesi in Palermo, zeigt so einen virtuosen Steinarbeiter mit dem Pinsel.

Österreich behauptet als Gastgeber würdig seine Stellung und Ungarn unterstützt uns dabei in dankenswerter Weise. Das Bildnis ist unsere Stärke. Angeli und Pochwalski stehen voran. Das Sitzbild der Kaiserin Friedrich ist das künstlerisch Vollendetste, jenes des Herrn Michael Dumba das technisch Vollendetste, was der verjüngte Angeli seit Jahren geschaffen. Ebenso steht der polnische Porträtmeister, den Wien gewonnen, in dem Vollkönnen seines Schaffens. Seine Bildnisse werden in der Wiener Kunstentwickelung, selbst abgesehen von den dargestellten Persönlichkeiten, als Pfadfinderwerke verzeichnet werden. Warum aber malt Pochwalski nie ein Frauenbildnis? Julius Schmid, L'Allemand, Stauffer (Graf Hans Wilczek), Brozik (Rieger) schließen sich erfolgreich an. Neu war mir ein großes weibliches Talent, Olga v. Boznańska mit einem flotten Jungherrnporträt. Kolouistisch interessant ist ein Damenbildnis von Klimt. In Pastellbildnis zeichnen sich Fröschl, Schornböck, Clemens v. Pausinger, Trentin aus. Ein besonderes Wort verdient Alois Schornböck, der, aus dem Atelier Löfftz hervorgegangen, vor zwei Jahren nach Wien gekommen und bereits in den besten Kreisen als Porträtist gesucht und beliebt ist. Seine Bildnisskunst wurzelt in ausgezeichneten Überlieferungen und bedient sich, ohne jede Vordringlichkeit, der schlichtesten Mittel; die Porträts der beiden Töchter des Freiherrn v. Dankelman gehören nicht allein zu den besten auf dem Pastellgebiete, sondern der Ausstellung überhaupt. Das einzige Geschichtsbild unserer Abteilung hat tüchtig und tapfer Ottenfeld gemalt: „General Marceaus Bestattung 1796". Ein anmutendes Frommbild ist Beith's „Madonna". Im Genre haben einige hervorragende Künstler nachgelassen, so beispielsweise Hirschl mit seiner Meeresphantasie. Hingegen wird Temple, der diesmal mit einer Salonscene auf Bérands Spuren wandelt, immer sicherer und wärmer; erfreut haben mich auch der liebenswürdige „Naschmarkt" von Karl Moll, dem hochbegabten Freunde Schindlers, ein kleines, ungemein feines Bildchen von Bernatzik und eine tiroler berittene Prozession von Julius v. Blaas. Unsere Jungschule vom Wiener Sittenbild hält sich wacker; sie verfeinert sich sichtlich. Den Diez-Schüler Friedländer, ein Sohn des bekannten Invaliden-Malers, möchte ich gerade seiner feinen Empfindung halber hier mit heranziehen. Engelhart zeigt sich mit seinem „Kartenspieler" als scharfer Charakteristiker. Unter den Landschaften habe ich erste Nummern von Robert Ruß und Darnaut („Mondaufgang") gesehen. Russalend gereift ist die Wisinger-Schülerin Marie Egner mit einem Frühlingsbild, während Frau Olga Wisinger selbst diesmal weniger erfreut. Hugo Charlemont bringt neben den gewohnten brillanten Stilleben auch eine feinempfundene Landschaft. Ein Stilleben von Moll und einige Körbe Kirschen von Lina Röhrer wird niemand übersehen.

Auch die Ungarn sind mit ihrer Bildniskunst ausgezeichnet vertreten. Benczur stellt ein lebensvolles Bildnis des geist- und einsinnreichen Publizisten Dr. Falk aus und tritt zugleich als farbenfreudiger dekorativer Maler mit einem allerliebsten Kindermotiv auf; Bihari giebt den Humoristen Kgai in kräftiger und doch feiner Weise. Damenbildnisse von vornehmster Distinktion sind die beiden von Horovitz gemalten Aristokratinnen, ein echt pariserisch gehaltenes, ausgezeichnetes Frauenporträt (ganze Figur) von pikant-morbidem Reiz ist die Frau des Malers Ferraris, die ihrem Gatten das dankbarste Modell geliefert. Die Sittenschilderer führt Munkacsy selbst mit dem elegant und geistvoll behandelten Bild „Die Amme"; der scharfe Charakteristiker Bihari („Mein Lieb"), Margitay mit seinen novellistisch erzählten „Flitterwochen", Pap mit seinem ergreifenden „Leere Wiege", Czok mit dem stimmungsvollen Bilde „Die Waisen", Halmi („Heimliche Trauung") und Babik („Mädchen in den Heckenrosen" schließen sich an. Besonderen Glanz verleihen überdies der ungarischen Abteilung eine große Anzahl vom Kaiser und sonst Kunstfreunden beigestellte bekannte Gemälde.

Personal- und Atelier-Nachrichten.

= Wien. Die im Jahre 1874 vom Erzherzog Karl Ludwig als Protektor des Künstlerhauses gestifteten drei goldenen Medaillen, die stautengemäß alljährlich an zwei inländische und einen ausländischen Künstler für die hervorragendsten Werke der jeweiligen Ausstellung zu verge den sind, wurden nach dem Vorschlag der Jury dem Professor Karl Marr in München für sein Gemälde „Zu Deutschland 1806", dem Maler Alois Deug z. Zt. in München für sein obenstehendes „Bürgwink" und dem Bildhauer Hans Scherge in Wien für sein Werk „Der heilige Franziskus predigt den Vögeln" verliehen. [3109]

= Berlin. Der Maler Prof. Paul Meyerheim hat sich vor kurzem einer Staroperation unterzogen, die völlig gelückt sein soll. [3104]

= München. Der Prinzregent hat einzelnen französischen Künstlern, die sich an der vorjährigen Jahresausstellung im Glaspalast beteiligt hatten, Ordensauszeichnungen verliehen und zwar den Michaelsorden 3. Klasse den Malern Jean Paul Laurens und Fernand Cormon, sowie dem Bildhauer Saint Marceaux, den Michaelsorden 4. Klasse den Malern Doucet und Maignan. [3108]

= München. Beim Redaktionsschluß erreicht uns aus Rom die Kunde von dem am 14. April erfolgten Hinscheiden des Grafen Adolf Friedrich von Schack. Wir werden in unserer nächsten Nummer Veranlassung nehmen, die Verdienste zu würdigen, welche der Verblichene sich in so hohem Maße um die Förderung der deutschen Kunst erworben hat. [3127]

= Berlin. Die Todtenkapitäle kommt immer noch nicht zur Ruhe. In der Hauptversammlung vom April des „Vereins Berliner Künstler" wurde dem Vorsitzenden, A. v. Werner, als Antwort auf die Angriffe des Herrn Todtenkapitäl in seinem letzten Schreiben, auf einstimmigen Beschluß der Versammlung ein Vertrauensvotum erteilt. [3098]

Digitized by Google

Bretagnerin. Von Albert Keller.
Frühjahr-Ausstellung 1894 der Münchener Secession.

Digitized by Google

* Dresden. In der Nacht vom 10. zum 11. April verstarb nach kurzer schwerer Krankheit der Baurat Professor Konstantin Lipsius. Am 20. Oktober 1832 zu Leipzig geboren, erhielt er seine praktische und künstlerische Ausbildung an der dortigen Baugewerkschule, an der Kunstakademie ebendort und an der Kunstakademie zu Dresden (1851—1854), wo er Schüler Hermann Nicolais war. Nachdem er auf einer Studienreise Venedig und Paris besucht hatte, ließ er sich in Leipzig nieder. Dort wurde er 1876 Direktor der Baugewerkschule, 1881 wurde er als Professor der Architektur an die kgl. Kunstakademie nach Dresden berufen. Seine Hauptwerke sind die Börse zu Chemnitz, das Johannishospital in Leipzig, die Johanniskirche zu Gera, die Peterskirche in Leipzig und die kgl. Kunstakademie in Dresden, die eben ihrer letzten Vollendung zugeführt wird und in Kürze in Benützung genommen werden soll. Als Schriftsteller hat sich Lipsius bethätigt durch eine Schrift über Gottfried Semper in seiner Bedeutung als Architekt (Berlin 1880). Als Lehrer hat Lipsius an Stelle der schüchternen feinsinnigen Renaissance Nicolais, der ebensowenig wie seine Schüler je zu großen monumentalen Aufgaben gelangt ist, die prunkvolle Bauweise Garniers, des Schöpfers der Großen Oper in Paris, gelehrt. Die Schülerausstellungen der Kunstakademie glichen in der Abteilung für Architektur großartigen architektonischen Wettbewerbungen. In dem gleichartigen, wuchtigen und überladenen Stil ist auch die neue Kunstakademie gehalten, wegen deren Lipsius manchen herben Tadel geerntet hat. Als Mensch wie als Lehrer erfreute sich der Verstorbene allgemeiner Liebe und Verehrung.

= Gestorben: In Berlin am 28. März der Landschafts- und Architekturmaler Professor Julius Oeffft, geb. am 6. April 1818. In Paris am 1. April der Kupferstecher und Radierer Eugène Michel Joseph Adot, 58 Jahre alt, der Landschaftsmaler Ernest Lavaiard, sowie im Alter von 76 Jahren der Genremaler Eugène Lejeune. In Lüttich der Bildhauer M. Horzé, in Moskau der 1839 geborene Landschafts- und Genremaler Hilarion Praschnikof. In Stuttgart am 12. April der Kunstschriftsteller Ludwig Pfau, geb. 1821. [3194]

Ausstellungen und Sammlungen.

Dr. K. Berlin. Im Festsaal des Rathauses hat die Deutsche Schriftsteller-Genossenschaft eine Berlinische Kunst-Ausstellung veranstaltet. Darunter wird diesmal die Vorführung solcher Bilder verstanden, die ihre Motive der Stadt Berlin und ihrer nächsten und weiteren Umgebung entlehnen. Man hat aber etwas sehr weit gegriffen und den Berlinischen Ueberfirnis, oft erst künstlich in das Bild hineinmalerpretiert. So findet sich hier neben dem „Picknick im Grunewald", neben dem „Einsturz des Doms" ein „Herbstabend in der Mark" und „Großmutters Vorsegnung in einem Berliner Interieur". Man hätte von einer berlinischen Ausstellung freilich etwas ganz anderes erwarten dürfen. Gewiß keine Raritätenausstellung mit einem Brötchen aus den Freiheitskriegen und einer Zylinderkrempe aus dem Jahre 48. Für solche Geschmacklosigkeiten existiert ja schon das Märkische Museum. Eine berlinische Ausstellung, in der die Bilder nicht wegen ihres künstlerischen Wertes, sondern wegen des dargestellten Gegenstandes Aufnahme finden, kann nur historisch interessieren und darf daher eigentlich bloß einen retrospektiven Charakter tragen. Bildern, die das alte Berlin zeigen, hätte man hier, wo der Vergangenheit der schnell gewachsenen Stadt so emsig und liebevoll nachgeforscht wird, das größte Interesse entgegengebracht. Solche Bilder sind gar nicht da. Dann wäre auch zu einer Vorführung noch der richtige Zeitpunkt nicht verpaßt gewesen: in Bildern zu zeigen, wie aus dem alten das moderne Berlin herausgewachsen ist. Auch dafür bietet die Ausstellung wenig Material, jedenfalls giebt sich dieser Gedanke nicht als leitender zu erkennen. Hans Bohrdts Skizzen: „Wie Berlin wächst" sind launig erfundene Illustrationen, aber sie sind keine Urkunden zur Entwicklungsgeschichte der Stadt. So ist die Ausstellung kaum mehr, als ein flüchtig und ungründlich zusammengebrachter Verkaufsbazar. Übrigens sind auch einige gute Sachen da, aber nicht gerade viel. Die stets gefällige Nationalgalerie hat aus ihrem Schatze Adolf Menzelscher Aquarelle einige berlinischen Inhalts dargeliehen. Treffliche Arbeiten bringt wie immer Franz Skarbina. Die stimmungsvollen Blätter der auf doppeltem Gebiete so begabten Marie von Bunsen berühren soeder aufs angenehmste. Ich erwähne noch die Bilder und Aquarelle von Edel, Hans Herrmann, Albert Hertel, Höniger, Lesser Ury, Uth. Für eine berlinische Ausstellung

Briefschreiberin. Von Theodor Schmidt.
Frühjahr-Ausstellung 1894 der Münchener Secession.
Das Original aus dem Besitze des Herrn L. Fuhmann in Stuttgart.

sind merkwürdig wenig Porträts da, der Kaiser nur in einem mäßigen Bilde, Kaiser Wilhelm I. und Fürst Bismarck, die Berlin erst zur Weltstadt gemacht haben, gar nicht. Dafür ist aber ein Bildnis von Ernst Eichert da, man merkt, daß die Deutsche Schriftsteller-Genossenschaft Veranstalterin der Ausstellung ist. Oder sollte bei der Auswahl selbst der wenigen Porträts doch ein Tendenzlein maßgebend gewesen sein? Als vollberechtigt begrüßen wir hier das Bildnis des jugendlichen Siebzigers Theodor Fontane von Fechner, wenn einer, so gehört dieses in eine berlinische Ausstellung. Noch zu einer anderen Erwägung giebt diese berlinische Kunstausstellung Veranlassung. Wie selten kommt man zu einer Kunstschau ins Rathaus und wohl noch nie ist die Stadt selbst Kunstausstellerin gewesen. Die Stadt Berlin thut wenig für die Kunst. Für ihre Sammlungen genügt ihr das

Digitized by Google

altmodische Raritäten-Kabinett des Märkischen Museums, in dem unter anderen hauptstädtischen Merkwürdigkeiten auch ein in einem Berliner Käfig gefangener Kanarienvogel sorglich ausgestopft bewahrt wird. Daß die malerische Ausschmückung des Rathauses nun endlich bald beendigt sein wird, daß bei den städtischen Bauten wenigstens die Berechtigung gewisser künstlerischer Ansprüche anerkannt, daß gelegentlich ein Schaufenstersturm aufgestellt wird, was bedeutet das alles in Vergleichung zu dem, was — ganz abgesehen vom Auslande — andere kleinere und ärmere Städte für ihre Kunstsammlungen thun. Eine große Anziehung für die Fremden, von denen zahlreiche Berliner und ein nicht geringer Teil der Berliner Industrie leben, bietet die öffentlichen staatlichen Kunstsammlungen. Die Stadt Berlin giebt dafür keinen Groschen aus. [3084]

= Magdeburg. Die Kunsthandlung von Albert Rathe hier veranstaltet für die Zeit vom 15. Mai bis Ende Juni eine Ausstellung von Werken moderner Künstler, der neueren Richtung angehörend. Es wird dies die erste Ausstellung der Modernen hier am Platze sein. [3125]

J. S. Berlin. In Gurlitts Kunstsalon wurden wir noch zum Schluß eines so erzgiustreichen Kunstwinters durch die exzentrische Ausstellung der Berliner Malers Hans Martin überrascht. Meines Wissens stellt er zum erstenmal in Berlin aus. Da ist es gut, daß er sich mit einer größeren Anzahl Bilder und darunter auch solchen älteren Datums einführt, damit wir gewissenhaften und pedantischen deutschen Schulmeister die Entwickelung sehen. Denn das haben wir nicht gern, wenn uns jemand rei und fertig entgegentritt, wir verfolgen ihn rückwärts, am liebsten bis zur Kinppschule, um uns aus den Lehrern und dem Vernappaparat den spüreren ganzen Kerl erklären zu können. Bösé mag so erklären nennt. Die sogenannte Entwickelung ist bei Henry Martin sehr rasch vor sich gegangen. Er sängt nicht vielversprechend an. Ein grauer Prometheus aus dem Jahre 1888 ist recht schwach, nicht viel besser das Bild „Barmherzigkeit" aus demselben Jahre, ein brauner Mönch vor der Thür eines Hauses, von einer grossen blauen Engelserscheinung getröstet. Besser ist das Kücheninterieur mit der schlafenden Alten von 1887. Aber es ist trotz entschieden besserer Färbung von geringer Selbständigkeit und unsrei hingestrichen. Dann aber entwickelt er sich rapide, zunächst bildet er sich eine eigene Technik aus, die in stets wechselnder Manier arbeitet. In den Bildern aus dem Jahre 1893 zeigt sich diese Technik fertig ausgebildet, die Farbe wird jetzt stark aufgetragen und dreit hingesetzt. Das dürfte in der bisherigen Entwickelung des Meisters der Höhepunkt sein. Die 1894er Bilder sind feiner getüpfelt, aber es ist schon etwas Manier zu erkennen, und hier Eindruck wird besonders durch die krante graue Färbung in diesen jüngsten Bildern. Bielsach matt er, und gerade in seinem guten Jahre 1893, weibliche Halbfiguren mit beschatteten Gesicht, dem Beschauer nahgerückt, vor einer sonnigen, hellen Landschaft. Da ist besonders eine Serie in dunkelviolettem Mieb hervorzuheben. Reizvoll ist ferner der lachende Mädchenkopf auf grünem Grund. Die Landschaft ist stets mit größtem Geschmack gemalt, sowohl da, wo sie sich als nebensächlicher Hintergrund unter die Hauptfigur unterordnet, als da, wo sie selbständig wirken soll, wie in dem entzückenden Wald mit dem roten Fuchsbaum. Weniger gelingen Martin religiöse Bilder. Die Madonna an der Krippe, Christus und die Samariterin in einer hellen Landschaft und die Madonna mit dem Kind in einem gelben Feld sind ohne Empfindung, und sie haben doch auch weder keinen besonderen Wert als koloristische oder sonstige Probleme. Die Bilder dieses Jahres, „Heiratsbend", ein alter Mann in einem Hof, „Dämmerung", eine junge Frau mit einem Kind auf dem Schoß in einem Hof, „Die Rückkehr der Herde" sind in der überzarten grauen Färbung und in der liemlichen Lüpfelung von geringerer Wirkung. Gut schließen sich der Ausstellung von Martin die Arbeiten von Julius Exter und Paul Edel an. Edel ist mit mehreren guten Pastellen vertreten, einem mystischen Nocturno mit einer blauen Tanne in verschwimmenden Formen, zwei sehr ansprechenden norwegischen Landschaften und mit weiblichen Porträts. Julius Exter ist uns von der letzten Ausstellung her ein guter Bekannter. Er scheint viel zu produzieren, geht aber, wie es bei so fruchtbaren Künstlern häufig vorkommt, nicht immer eigene Wege. Der große Kinderspielplatz ist stark im Sinne Liebermanns gemalt. Böcklins, Blocks u. a. Einflüsse möchte man in anderen Bildern erkennen. Vieles ist doch recht flüchtig hingestrichen. Das stimmungsvolle Bildchen „Am Klavier" hat mir gut gefallen, ebenso der große auch in der Anssührung sorgfältige Hahnenkampf. Ein koloristisch höchst fein gestimmtes und trop der nur skizzenhaften Anlegung äußerst ansprechendes Bild ist das „gelbe" Damenporträt. Das „graue" ist dafür weniger geglückt. Immerhin ein starkes Talent, das ansziehenend nur zu viel will und wohl auch nicht immer weiß, was es wollen soll. [3117]

B-D. Darmstadt. Die großherzogl. Gemäldegalerie hat Gräfinners „Weinprobe" sowie die Kartonzeichnung „Hunnenschlacht" zu Eichards von Welt Preis erworben. [3119]

= Stuttgart. Der Verein bildender Künstler in München (Seeession) wird hier von Mitte Mai bis Ende Juni eine Kunstausstellung veranstalten, die voraussichtlich im neuen Flügel des kgl. Museums der bildenden Künste, wo 1881 die „Internationale Ausstellung" stattsand, untergebracht werden wird. [3100]

= Lemberg. Der Kunstpalast der am 1. Juni zu eröffnenden Landesausstellung wird eine hochbedeutsame Ausstellung der besten Werke der polnischen Malerei dieses Jahrhunderts, insbesondere der Gegenwart enthalten. Ein eigener, manfoleumartiger Pavillon wird sämtliche Werke Matejkos vereinigen. Nicht weit davon stellen zwei berdiente Meister, Stykа und Kossak, ein kolossales Rundgemälde aus, welches die vor hundert Jahren vom Kosciuszko gewonnene Schlacht bei Racławice verewigt. [3099]

= Barcelona. Auf der Ende April zu eröffnenden Internationalen Kunstausstellung wird die Münchener Kunst mit 65 Werken von 41 Künstlern vertreten sein. [3108]

Vermischte Nachrichten.

= München. In unsrer letzten Nummer berichteten wir von einer Petition, welche die Münchener Künstlergenossenschaft in Gemeinschaft mit der Secession bezüglich des figürlichen Schmuckes des hier im Bau befindlichen Justizpalastes, an den Landtag gerichtet hat. Diese Petition gelangte im Finanzausschuß der bayer. Abgeordnetenkammer vor kurzem zur Beratung. Trop der warmen Fürsprache, die der Eingabe von einigen Abgeordneten und auch von dem Erbauer des Justizpalastes Professor Thiersch, zu teil wurde, verstand sich der Finanzausschuß nicht dazu, dieselbe der Regierung zur Würdigung zu überweisen, sondern beschloß darüber zur Tagesordnung überzugehen. Die nach den Entwürfen des Professor Thiersch für den künstlerischen Ausstattung anzuwendenden Mittel würden ungefähr 550,000 M. betragen. Es ist zu wünschen, daß die Angelegenheit durch das ablehnende Verhalten des Finanzausschusses noch nicht endgültig erledigt ist, sondern daß dieselbe im Plenum noch einmal zur ausführlicheren Erörterung kommt. [3095]

= München. Die Künstlergenossenschaft hielt am 6. April ihre ordentliche Generalversammlung ab. Die einzelnen Punkte der Tagesordnung betrafen vorwiegend geschäftliche Mitteilungen des Vorstandes, aus denen das Nachstehende hervorzuheben ist. Die Genossenschaft zählt zur Zeit 919 Mitglieder (37 Ehrenmitglieder, 803 ordentliche, 79 außerordentliche Mitglieder, unter letzteren 73 Künstlerinnen; 172 Mitglieder wohnen nicht in München). — Die Jahresausstellung 1893 war mit 2329 Werken beschickt, von welchen 288 = 11% aller verkäuflichen Werke um die bestimmsumme von 388,329 M. verkauft wurden. Die Ausstellung schließt mit einem Überschuß von 20,736 M. — Die ständige Ausstellung am Königsplatz war mit 706 Werken beschickt, von welchen 143 = 23% um den Betrag von 59,274 M. abgesetzt wurden. — Das rentierliche Gernossenschaftsvermögen beträgt 189,533 M., die Mehrung desselben im Jahre 1893 betrug 14,023 M. — Der Bericht über die Verwaltung wurde einstimmig genehmigt und dem Kassier, bezichungsweise dem Vorstand, auf Antrag der Kassarevisoren Decharge erteilt. — Die historische Sammlung enthält über 4000 Nummern; der Stand der Bibliothek weist 550 Werke auf. — Die Wahlprüfungs-Kommission wurde, den Vorschlägen des Vorstandes entsprechend, durch Reclamation gewählt. — Die Geschäftsordnung für die Wahlversammlung der Maler-Jury fand einstimmige Genehmigung.

— Die Ausführung geplanter Reformen in der Landgut Ausstellung am Königsplatz wurde in provisorischer Weise dem Vorstand anheimgegeben mit der Bestimmung, daß ein definitiver Entscheid durch eine spätere Generalversammlung getroffen werde. — Bezüglich des Künstlerhauses teilte der Vorsitzende mit, daß von dem Erbauer, Herrn Professor Gabriel Seidl, gegenwärtig ein Modell angefertigt sind. [3111]

= München. Der Künstler-Unterstützungs-Verein hielt am 28. März seine ordentliche Generalversammlung ab. Das Vermögen des Vereins beträgt jetzt nahezu eine Million Mark.

Digitized by Google

gliederzahl 467. An Unterstützungen wurden im letzten Jahre 12,570 M., an Pensionen 9350 M. verausgabt. Größere Schenkungen flossen dem Verein u. a. zu durch das Legat des verstorbenen Hofrath Benzino, 50,000 M., und durch die Zuwendung der Firma Braun & Schneider, gelegentlich des 50jährigen Bestehens ihrer Firma, 3000 M. Im laufenden Vereinsjahr wird der Verein das Jubiläum seines 50jährigen Bestehens feiern. [3112]

Denkmäler.

= Gera. Am 1. April hatten wir wieder eine Denkmalsenthüllung, die der dem Komponisten Thilo Thirsch errichteten und nach dem Entwurfe des Berliner Bildhauers H. Günther in Bronze gegossenen Büste, auf einem Sockel von rotem Granit ruhend. [3107]

= Stuttgart. Für das nach dem Entwurfe der Hofbildhauer Curtet und Professor Halmhuber in den Anlagen beim botanischen Garten zu errichtende Doppeldenkmal für König Karl und Königin Olga sind bislang 40 000 M. eingegangen. [3097]

= Wiesbaden. Die Ausführung des hierorts zu errichtenden Bodenstedt-Denkmals, das aus einer kolossalbüste des Dichters bestehen soll, ist dem Bildhauer Bärwald in Schwerin übertragen worden. [3092]

Preis-Ausschreiben.

= Berlin. Die Wettbewerbe um den großen Staatspreis der Kgl. Akademie der Künste finden im Jahre 1894 auf den Gebieten der Bildhauerei und der Architektur statt. Ausführliche Programme und Bedingungen können von den Akademien in Berlin, Dresden, Düsseldorf, Karlsruhe, Kassel, Königsberg i. Pr., München und Wien, den Kunstschulen in Stuttgart und Weimar, dem Städelschen Kunstinstitut in Frankfurt a. M., endlich auch von den Technischen Hochschulen Deutschlands bezogen werden.

= Straßburg. Bei der Konkurrenz für das hier zu errichtende Stöber-Denkmal ist von den eingereichten sechs Entwürfen der von den Architekten Berninger und Krafft herrührende mit dem ersten Preise ausgezeichnet worden. Einen zweiten Preis erhielt Architekt Marcel Eisen, der bei der Konkurrenz um das Reiterstandbild gleichfalls tätig war. Die ersterwähnten Künstler sind in einer anderen Konkurrenz, wo es sich um den Entwurf zur Fassade und das Treppenhaus für das neu zu errichtende Amts- und Landgerichtsgebäude handelte, mit dem dritten Preise bedacht worden. Den ersten und zweiten Preis erhielt Professor Neckelmann in Stuttgart und zwar den ersten für seinen eigenen Entwurf, den zweiten für den im Verein mit dem Architekten Müller in Stuttgart eingereichten. [3088]

= Hamburg. In dem Preisbewerb um das Bürgermeister Petersen-Denkmal ist dem Entwurfe von Bruno Kruse, nach dem Urteil des Preisgerichts am glücklichsten den am Einfachen und Unauffälligen festhaltenden Grundzug im Charakter des Darzustellenden erreicht, einer der zwei zur Verfügung stehenden 1000 M.-Preise zuerkannt worden. Mit dem zweiten gleichwertigen Preise wurde der Entwurf von Viktor Tilgner in Wien prämiiert, der dritte Preis wurde zu gleichen Teilen an R. Thiele (Hamburg) und J. Echtermeyer (Braunschweig) vergeben. [3105]

= Elberfeld. Die Entscheidung des Preisgerichts über die Entwürfe zum Umbau des Rathauses ist dahin gefallen, daß der erste Preis von 10 000 M. zu teilen sei, weil der beste Entwurf von H. Seeling-Berlin die für den Bau bewilligte Summe erheblich überschreitet. Dieser Entwurf wurde mit 5000 M. prämiiert, während die übrigen 5000 M. unter die Künstler Seeling-Rixdorf, Kösser-Leipzig, Meinhardt-Berlin, Postler, Hoeyne und Ager in Leipzig verteilt wurden. [3070]

= München. Das Professoren-Kollegium der hiesigen Kunstakademie hat als Jury über die Entwürfe zu einem Kolumbus-Denkmal in Lehe bei Bremerhaven den ersten Preis dem hiesigen Kunstakademiker Ludwig Habich aus Darmstadt zuerkannt, dem auch die Ausführung des Entwurfes übertragen wird. [3069]

= Düsseldorf. In einem Wettbewerb für ein Kaiser Friedrich-Denkmal, das in der Stadt Gnesen errichtet werden soll, erhielt der hier lebende Bildhauer Leo Müsch den ersten Preis. [3121]

Kunstlitteratur u. vervielf. Kunst.

F. Pt. Plastische Motive, von W. Rösch. 10 Hefte à 4 Blätter. (Stuttgart, Zimmer's Verlag. 25 M.). Diese Sammlung von figuralen und ornamentalen Arbeiten eines offenbar ganz ausgezeichneten Künstlers ist überaus instruktiv für das Studium wie die kunstgewerbliche Praxis des Bildhauers, da sie, vorzüglich photographiert, ihm ornamentale Motive für fast alle Gebäudeteile, und zwar mit ebenso reicher Erfindung als strengem Stilgefühl ausgeführt, bringt. Manches, wie sein Brunnen, die Figuren der Künste für die Kunstschule, einzelne Zwickelfiguren, ist so gediegen, wie es nur einem Künstler ersten Ranges gelingt, und selbst die rein pflanzlichen Ornamente erfreuen immer durch die reizvolle Durchführung. [2590]

F. Pt. „Neue Malereien." (3.—7. Lfg. à M. 10.—. Berlin, Wasmuth.) Diese Fortsetzung des von uns schon im Jahrg. 7, 4. Heft besprochenen Werkes zeigt auch in den jetzigen Lieferungen ihre große Brauchbarkeit für Maler und Dekorateure, da die Blätter durchgängig von den besten Künstlern des Faches, wie Otto Hupp und von Kramer in München, Behrens, Johannesen, Max Koch, Karl Lange u. s. w. in Berlin, bereits in dem verschiedensten Material ausgeführt worden sind. Allerdings gilt auch von diesen Blättern, wie von den früheren, daß die Komposition und Zeichnung meist besser ist als die Färbung, obwohl auch hier einige schöne Blätter vorliegen. Ein so eminentes koloristisches Talent, wie es der leider zu früh gestorbene Lesser besaß, ist hier allerdings nicht zu finden, wie achter das Ganze auch sei und deshalb als schabaret Material bestens empfohlen werden kann. [2444]

F. Pt. „Figurale Kompositionen". 12 Blatt Lichtdrucke. (Wien, Schroll, M. 12.—.) Der lobenswerten Tendenz, Stoff zu Verzierungen zu bieten, dient auch das vorliegende Werk, das vorzugsweise allegorische Figuren, wie eine Bindebona, Austria, aber auch als Beispiel die von Franz Simm im Kunstlerstücken Hofmuseum in Wien ausgeführten köstlichen Personifikationen der „Geschichte", „Archäologie" 2c bringt. Hier bei all diesen Erfindungen von Simm, Karger, Köhler u. a. fällt einem immer die glückliche Begabung der Deutsch-Oesterreicher für alle Arten von Dekorationen auf, die sie nie schwerfällig, hart und trocken werden läßt, wo es gilt, anmutig zu begleiten und zu erläutern. [2444]

= Der auf dem Gebiete der Künstlerbiographien als Autorität anerkannte Dr. H. A. Müller in Bremen ist von der Verlagshandlung Litterarische Anstalt Rütten & Loening in Frankfurt a. M. mit der Neubearbeitung des „Teubertschen Allgemeinen Künstler-Lexikons" beauftragt worden. Der erste Halbband des auf drei Bände berechneten Werkes wird Ende Oktober d. J. erscheinen. Fortsetzung und Schluß sollen in Kurzen Zwischenräumen binnen 1½ Jahren auf den Markt kommen.

Wir werden um Abdruck des Nachstehenden ersucht:

„Heft 1 d. J. der „Kunst für Alle" enthält eine Kritik meiner „Proportionen in der bildenden Kunst", die mir leider erst kürzlich zu Gesichte kam. Da sie direkte Unwahrheiten enthält und in einen persönlich beleidigenden Schlußsatz ausklingt, so nötigte sie mir eine eingehendere Entgegnung ab. Sie ist unter dem Titel „Abwehr" in der „Zeitschrift des Vereins deutscher Zeichenlehrer", Nr. 10 vom 1. April d. J. (Verlag von A. Pockwitz in Stade) enthalten. O. Schefflers."

Obigen Hinweis des Herrn C. Schefflers müssen wir insofern richtigstellen, als die Besprechung unseres Rezensenten lediglich Unwahrheiten als persönlich beleidigende Worte enthält. Daß die Auffassung des Herrn Schefflers eine andre ist als die unsres Rezensenten, den wir außerdem gegen die Beschuldigung der Anonymität in Schutz nehmen müssen — seine Rezensionen sind sämtlich mit den Anfangsbuchstaben seines Vor- und Zunamens gezeichnet — liegt ziemlich nahe, darum darf aber Herr Scheffers noch nicht von Unwahrheiten sprechen. — Recht sonderbar mutet uns aber doch die Frage an, die der Herr Scheffers an unsern Rezensenten in folgender Wortstellung richtet: „Warum hat denn Rezensent nicht selber über Proportionen geschrieben, wenn sie seinem gesunden Auge so wahrnehmbar sind oder vielmehr vor dem Erscheinen meiner Proportionen waren?" (!!!) Doch nun Schluß, sonst könnte die ohnehin sehr reiche Litteratur über den „goldenen Schnitt" und „Proportionen in der bildenden Kunst" noch mehr anschwellen. Die Red. d. „K. f. A."

Digitized by Google

Der Amateur-Photograph

Platintonbäder für mattes Celloidinpapier.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Das matte Celloidinpapier ist für Platintonbad besonders geeignet. Mit Hilfe desselben kann man Bilder erzielen, welche den besten Platinotypien vollkommen ebenbürtig sind, wenn man jedoch das gewöhnliche Platintonbad benutzt, so sind die Resultate deshalb ungenügend, weil die Halbtöne einen grünlichen oder graubraunen Ton annehmen.

Nach sehr vielfachen Experimenten kann folgendes Verfahren empfohlen werden: Die Bilder werden im Kopierrahmen nicht zu tief kopiert und dann in reinem Wasser zweibis dreimal abgewaschen, wobei man das

Rosen.
Aufnahme von J. A. Crenter in Meißen.

zweite Bad etwas ammoniakhaltig nimmt (1:50). An Stelle des Ammoniaks kann auch Kochsalz dienen.

Hierauf bringt man die Bilder einzeln zunächst in das Goldbad. Dasselbe besteht aus einer gesättigten Boraxlösung, der man nach Bedarf 1—2% einer 5%igen Chlorgoldlösung hinzusetzt. Nachdem die Bilder in diesem Goldbad einen ziemlich blauen Ton angenommen haben, bringt man sie in Wasser und überträgt sie in das Platintonbad:

Kaliumplatinchlorid	1 gr
Wasser	300 ccm
Weinsteinsäure	15 gr
Zitronensäure	5 gr

In diesem Bade verändert sich der Ton des Bildes sehr schnell in ein tiefes, reines Schwarz, welches um so schöner ausfällt, je besser die Bilder vor dem Vergolden ausgewaschen und je länger sie natürlich nicht zu lange!) im Platinbad bleiben.

Kitt für Porzellanschalen.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Zerbrochene Porzellanschalen können mit folgendem Kitt sehr dauerhaft wieder hergestellt werden: Ein Stück frischgebrannter Kalk von etwa 50 gr Gewicht wird in einem Mörser trocken feingepulvert und dann etwa gleichviel Eiweiß und 50 gr frischer Käse Quark[1] in einer Porzellanschale gleichmäßig verrieben. Hierauf setzt man den Kalk hinzu und reibt tüchtig durch. Mit dieser Mischung, welche frisch angewendet werden muß, werden die reinen Bruchflächen fein und gleichmäßig überstrichen, die Bruchteile zusammengefügt und das Ganze mit Schnur fest umbunden. Nach 24 Stunden kann die Schnur gelöst werden und die Kittung ist so fest, daß sie selbst kochendem Wasser widersteht.

[1] Unleitung zur Photographie für Anfänger. Herausgegeben von H. Vitzthum-Eckstädt. 6. Auflage. Halle a. S. Wilhelm Knapp. 1894. Preis 3 M. Der Zeitraum zwischen den Erscheinen der vorliegenden letzten und der vorhergegangenen Auflage beträgt elf Monate, der „Kleine Vitzthum-Eckstädt" hat sich also, wie man sieht, in der Gunst seines Publikums fest eingebürgert. Der Verfasser verhehlt eben die Gunst, in welcher sein Werkchen sich augenscheinlich zu sein, nun diese für Anfänger, und das ist bequemt schwierig. Das Büchlein zerfällt in vier Abschnitte: 1. Der photographische Aufnahmeapparat, 2. Der Negativprozeß, 3. der Positivprozeß, 4. die praktische Durchführung der photographischen Aufnahmen. — Hierbei sind überall die neuesten Erfahrungen und Verfahren berücksichtigt, insofern sich dieselben als praktisch oder mindestens interessant erwiesen. Redaktionelle Einlagsblätter, die nirgend spitzer gehoben als auf dem Gebiete der Negativbadbäckerei, und welche besonders den Anfänger sehr verwirren als belehren, handen keine Erwähnung. Der klar geschriebene Text wird erläutert durch 142 Abbildungen. Der nächsten Auflage wünschen wir noch ein alphabetisches Register, welches uns die Aufsuchung ist ein solches immer willkommen. Der Ausstattung des Taschenbuches ist billich und elegant. H. L. M.

Kleine Mitteilungen.

Photographischer Ausstellung. Eine internationale Ausstellung zur Beförderung der Photographie veranstaltet der Amateur-Photographenverein Tagoerer in Amsterdam (Holland) vom 2.—10 Juni. Das Programm umfaßt vier Abteilungen. 1. Für Handwerker: a. Vertretg. Verarbeitungen und Reproduktionen. Handschaften. Stadt-Ansichten. Interieurs. Architektur. Gewerbehäfen u. s. w. Aufnahmen bei Kunstlicht. 2. für Amateur-Photographen: Landschaften. Stadt-Ansichten. Interieurs. Architektur. Gewerbehäfen u. s. w. Reproduktionen und Vergrößerungen. Diapositive und Laternenbilder (müssen eingereicht sein). Aufnahmen bei Kunstlicht. 3. Reproduktionen, erhalten nach photographischen Negative, durch mechanische Druckmethoden. 4. Apparate und Utensilien.

Briefkasten.

Diverse Verreibungen gewöhnlich ausschließlich. — Antworten nur hier. Briefbeantwortung haben zurzeit. — Abonnement-Zulösung und Bezahle der Adresse nötig.

Herrn Bildhauer W. München. Bei Aufnahmen von Büsten 2c. aus Gips oder Marmor muß sehr fern beleuchtet werden, hervorgerufen wird mit einem recht schwachen Entwickler z. B.

1) Oxalsaures Kali	300 gr
Wasser	900 ccm
2) Eisenvitriol	100 gr
Wasser	600 ccm

Zum Gebrauch mischt man vier bis sechs Teile der Lösung 1. mit einem Teil der Lösung 2. [3032]

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung: Dr. Adolf Miethe, Rathenow, Berlinerstraße.

VERLAGSANSTALT
FÜR KUNST UND WISSENSCHAFT
vorm. Fr. Bruckmann in München.

Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint das fünfzehnte Heft von

Klassischer Bilderschatz

herausgegeben von
F. v. REBER und A. BAYERSDORFER
VI. Jahrg., 24 Hefte à 50 Pf.

Inhalt des 15. Heftes:
80 PIERO DELLA FRANCESCA. (1416) bis 1493). Bildnis einer Frau (Museum Poldi Pezzoli, Mailand).
80 FRANCESCO SAIROLINI genannt FRANCIA (1450—1517). Marienaltar (Pinakothek, Bologna).
80 FIORENZO DI LORENZO (1440?—1521). Gebet Christi (Galerie Perugia).
80 ANTONIO ALLEGRI gen. CORREGGIO (1494?—1534). Antiope (Louvre, Paris).
80 ANTON MOLLER (1521?—1577?). Selbstbildnis (Uffizien, Florenz).
80 MEINDERT HOBBEMA (1638—1709). Landschaft (Buckingham Palace, London).

Redaktionsschluß 14. April. — Ausgabe 20. April 1894.

Inhalt des vierzehnten Heftes: Text: H. C. v. Bertrab. Die Feldpost-Ausstellung der Münchener Secession. — W. L. Oettingen. Die Düsseldorfer März-Ausstellungen (II). — Karl von Lützow. Die Internationale Jubiläums-Ausstellung in Wien (III). — Personal- und Atelier-Nachrichten 2c. 2c. — Der Amateur-Photograph: Dr. A. Miethe. Platintonbäder für mattes Celloidinpapier. — Dreiteilbr. Kitt für Porzellanschalen. — Dreiteilbr. Mittel gegen das Krummziehen der Abzüge. — Büchereschau. — Kleine Mitteilungen. — Briefkasten. — Bilderteilage: Ludwig Till. Novemberabend auf dem Rhein. — Fritz v. Uhde. Nach harter Ruhe. — Albert Keller. Verlagsrecht. — Heinrich Hügel. Am Wehrd.

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München.

Digitized by Google

Am Abend. Von Heinrich Zügel.

Frühjahr-Ausstellung 1894 der Münchener Secession.

Digitized by Google

IX. Jahrgang. Heft 16. 15. Mai 1894.

Die Kunst für Alle

Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle" erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3750, bayer. Verzeichnis Nr. 4.18. k. u. k. österr. Zeitungsstelle Nr. 1747) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.

Graf Schack und seine Galerie.

Vom Herausgeber.

Nachdruck verboten.

Adolf Friedrich Graf von Schack.
Von Franz von Lenbach.
Photogr.-Verl. d. Verlagsanst. f. Kunst u. Wissenschaft in München.

Mit Recht taxiert man die berühmten Männer nach dem, was sie Bleibendes hinterlassen haben. Beurteilt man den eben verstorbenen berühmten Kunstmäcen in seiner höchst mannigfaltigen litterarischen und künstlerischen Thätigkeit nach diesem Maßstab, so wird man, bei allem Respekt vor seinen dichterischen Werken, doch seine Galerie die bedeutendste und eigenartigste seiner Schöpfungen nennen müssen. Unterscheidet sie sich doch schon dadurch gründlich von allen ihresgleichen, daß sie nicht etwa aus zufällig, je nach Gelegenheit zusammengekauften Werken besteht, sondern daß fast jedes einzelne ihrer Hunderte von Bildern von Schack selber bei dem betreffenden Meister gewöhnlich unter vielen Skizzen ausgesucht, bestellt und dann erst von demselben meist unter größerer oder geringerer Mitwirkung des Bestellers zur Ausführung kam. — So ward es also keineswegs bloß ein Abdruck seiner eigenen künstlerischen Persönlichkeit, sondern auch recht sehr ein Zeugnis vom Geschmack und der Empfindungsweise des Bestellers. Dazu kam nun noch regelmäßig der Platz, den es in dieser merkwürdigen Sammlung von ausschließlich deutschen zeitgenössischen Bildern einnimmt, da der ganze ja nur nach und nach entstandene Bau der Galerie nicht weniger charakteristisch für den edlen Grafen und seine Zeit ist, so daß beides, Sammlung und Lokal, nicht nur untrennbar unter sich verbunden sind, sondern auch die Persönlichkeit des Sammlers, die Zeit und den Ort ihrer Entstehung viel charakteristischer widerspiegeln, als wir dies von irgend einer uns bekannten Privatsammlung zu rühmen wüßten. Man kann daher wohl sagen, die Galerie Schack sei der edle Graf selber in seiner warmherzigen Liebenswürdigkeit, wie in seinen mannigfachen Eigenheiten und Schrullen, an denen es dem alten Garçon ja auch nicht mangelte. Aber wie er trotz derselben ein edler und bedeutender Mensch war, so ist auch die Galerie das schönste Zeugnis dieser Eigenschaften. Denn der Graf hatte das Glück, mit seiner fast zufällig entstandenen, erst allmählich wachsenden Sammellust in eine hochbedeutende Periode der deutschen Kunst sowohl als an eine Anzahl ihrer hervorragendsten Meister zu kommen. Als er, der sich ursprünglich der Diplomatie gewidmet, dann viele Jahre im Orient und in ganz Europa herumgewandert war, im Jahre 1857 sich in München dauernd niederließ und die niedliche Villa in der äußern Briennerstraße kaufte, da war eben diese interessanteste Zeit der modern deutschen, vorab der Münchener Kunst angebrochen. Die klassizistische Periode des Cornelius und Kaulbach ging zu Ende, während die Romantik der Schwind, Führich, Richter noch ihre schönsten Früchte zeitigte, ja mit Preller, Böcklin, Feuerbach bereits wieder

Digitized by Google

ein ganz neuer romantischer Klassizismus aufblühte, und die realistische Schule durch Piloty, Lenbach, Schleich, v. Hagn u. a. bereits die ganze jüngere Münchener Künstlergeneration fesselte. — Schack, dem die moderne Kunst bis dahin ein ziemlich fremdes Gebiet gewesen und den wohl mehr der unter König Max aufgeblühte Münchener Dichterhof hergezogen hatte, ward durch einen alten Freund und Landsmann, den Maler Roß, einen Schüler von Koch und hartgesottenen Klassizisten, mit der Münchener Kunst bekannt gemacht. Gleichzeitig übten auch die Schack schon in Spanien bekannt gewordenen Landschafter Bamberger und Gerhardt Einfluß auf den reichen Grafen aus und wirkten zusammen, ihn womöglich zum Kunstmäcen auszubilden. — So hatte ihn Roß zuerst mit dem einsam und vernachlässigt in München lebenden Genelli bekannt gemacht und ihn, dem dessen idealer Klassizismus, weil der eigenen dichterischen Richtung entsprechend, sehr sympathisch war, vermocht, erst die „Vision des Ezechiel", dann den „Raub der Europa" zur Ausführung in Oel zu bestellen, die beide ungewöhnlich glücklich ausfielen. Dieser erste glänzende Erfolg machte ihm Lust zu weiteren Bestellungen, deren er Genelli nun im Laufe der nächsten Jahre eine ganze Reihe zuwandte, so daß der alternde Künstler nun noch seine schönsten Kompositionen aus der Jugendzeit ausführen zu können das Glück hatte. Ja, man kann den Maler Genelli eigentlich nur in der Schackschen Sammlung kennen lernen.

Bald nach Schack war auch Böcklin nach München gekommen und hatte dort durch sein Genie sofort großes Aufsehen gleich mit seinem ersten Bilde gemacht, so daß es König Ludwig für die Pinakothek erwarb. Mit Paul Heyse schon von Rom her bekannt, empfahl ihn nun dieser an Schack, der auch gleich mit der „Quell-Nymphe im Walde" den Anfang zu der Erwerbung jener langen Reihe von herrlichen Bildern des Meisters machte, die jetzt nicht nur eine der Hauptzierden seiner Galerie darstellen, sondern die man auch notwendig gesehen haben muß, um Böcklins ganzen Wert beurteilen zu können. Ohne Schacks unermüdliche Förderung hätte der berühmte Maler wenigstens wahrscheinlich noch lange warten können, bis es ihm gelungen wäre, Bilder wie die „Amaryllis" und den „Triton mit der Nymphe" bestellt zu bekommen, welche jetzt unstreitig die größten koloristischen Meisterstücke der Galerie ausmachen. Aber auch die berühmte „Villa am Meer", die „Furien" oder „der Gang nach Emmaus" sind so vollendete Meisterwerke in ihrer Art, wie sie der Meister nie mehr übertroffen, ja kaum mehr erreicht hat, da sie alle noch mit der ganzen Frische der Jugend gemalt sind. — Enthielte die Schackſche Galerie nichts als diese bewunderungswürdigen Böcklinschen Werke, so würde sie ohne Zweifel schon dadurch genug Anziehungskraft besitzen, obwohl die allmählige Erwerbung derselben unter beständigen Kämpfen des Malers mit dem Liebhaber vor sich ging, da der erstere, sprühend von Genie, wie er es war, immer etwas Neues bringen wollte, was den Mäcen, der sich nur erst mit Mühe ans letzte gewöhnt, gar oft zunächst entsetzte, bis er durch das Entzücken aller Maler darüber sich erst wieder damit versöhnt hatte.

Aehnliches mochte ihm wohl auch mit Schwind begegnet sein, dessen Bekanntschaft als Maler er schon in Frankfurt vor dessen „Sängerkrieg" und dann in der Wartburg gemacht und ihn darum hier bald aufgesucht und ihm zunächst die „Rückkehr des Grafen Gleichen" bestellt hatte, an die sich später nach und nach 34 allerdings meist kleine, eine Art von Lebensgeschichte bildende Werke anschlossen. Diesem ihm bald besonders sympathischen neudeutschen Romantiker gesellte er nun nach und nach Bilder von einer ganzen Reihe verwandter Meister wie Führich, Steinle und dessen Schüler Bode zu.

Dann nahm er den harmlos liebenswürdigen Eugen Neureuther in Gunst und bestellte eine ganze Reihe von dessen phantasievollen Kompositionen. Zuletzt glückte ihm noch die Erwerbung eines allerdings ziemlich hölzernen, dem Cornelius zugeschriebenen Meisterwerkes in Rom. — Diese Ankäufe geschahen nun ziemlich rasch und nötigten den damaligen Freiherrn, der ursprünglich doch wohl nur seine Wohnung mit diesen Bildern verzieren gewollt, zur Erbauung eines langen Saales mit Oberlicht, in dem die neuen Erwerbungen, gewöhnlich zuerst auf Staffeleien aufgestellt, ein Gegenstand der lebhaftesten Diskussion besonders der künstlerischen Besucher der Sammlung wurden, Diskussionen, an denen sich Schack selber dann mit Vorliebe beteiligte, wenn Männer kamen, die ihn mehr oder weniger interessierten. Es war das um so häufiger der Fall, als die entstehende Galerie schon früh große Aufmerksamkeit in München erregte, als die einzige, die nur modern deutsche Bilder enthielt — eine Passion, in der seine altbayerischen Standesgenossen bis heute dem Grafen durchaus keine Konkurrenz gemacht haben. Denn selbst die kleinen Sammlungen des Fürsten Taxis in Regensburg und des Baron Eichthal datieren dreißig Jahre früher. Um 1862 ward Schack in Rom, das ja fast alljährlich besuchte, auch endlich auf Feuerbach aufmerksam gemacht, von dem ihn schon der „Dante mit edlen Frauen" entzückt hatte. Von ihm erwarb er nun sofort seinen „Arioſt", dem dann im Laufe der Jahre noch eine große Anzahl anderer Bilder — wohl die besten, die Feuerbach überhaupt gemalt, folgten. Darunter die „Pietà", „Francesca v. Rimini", „Laura in der Kirche", eine Anzahl reizender Kindergruppen ꝛc., die jetzt neben Böcklins Bildern unleugbar zu den größten Zierden der Galerie gehören, da sie beide fast allein jene spezifisch malerischen Reize zeigen, welche der Geschmack der Neuzeit allen anderen vorzieht. Üben nun verschiedene Künstler zu Zeiten Einfluß auf Schacks Kunstanschauungen aus, so nenne ich hier nur nächst den schon erwähnten Roß und Gerhardt oder Bamberger, vor allem Lenbach, der schon bei seinem ersten Aufstreben

Digitized by Google

Unter Brief und Siegel. Von Sophie Pühn.

mit dem Grafen durch eine sehr schöne Kopie nach Rubens bekannt geworden, bald von ihm nach Italien gesandt ward, wo er ihm nun jene herrlichen Kopien malte, die wie die „Himmlische und irdische Liebe“ von Tizian, mehrere Giorgiones u. a. m. in ihrer verständnisvollen Wiedergabe der Eigenart selbst der verschiedensten Meister wohl schwerlich je übertroffen werden dürften. Lenbachs damalige schlichte, anspruchslose und doch geistvolle Art war aber ganz besonders geeignet, einem Mann wie Schack, der zeitlebens immer mehr Liebhaber als Kenner blieb, Vertrauen einzuflößen. — Ohne Zweifel ist denn auch seinem Rat ein nicht geringer Teil von Schacks glücklichsten Erfolgen zuzuschreiben. Dies war nun um so mehr der Fall, als Lenbach schon 1867, nachdem er erst in Madrid für den Grafen einige herrliche Kopieen nach Tizian und Velasquez hergestellt, 1868 dann noch mit dem inzwischen nachgekommenen Protektor noch Andalusien und Tanger besuchte, wie er denn auch bei der Rückkehr nach Deutschland den Grafen noch öfter porträtierte, also seiner ganzen entschiedenen Art nach notwendig auch viel Einfluß auf dessen oft schwankendes Urteil übte. Man muß dies schon daraus schließen, weil, nachdem er durch seine glänzende Laufbahn dem Grafen doch mehr entfremdet worden, dieser bei seinen ferneren Einkäufen allmählich, wohl auch infolge des alljährlich zunehmend langen Aufenthaltes in Italien, dort bald auf eine viel weniger fruchtbare Richtung geriet, d. h. sich hauptsächlich ziemlich mittelmäßige Kopieen von venezianischen und florentinischen Meisterwerken zulegte, die jetzt in der Galerie einen ungeheuren Platz unnütz wegnehmen. Denn es giebt im Felde der Kunst kaum irgend etwas weniger Erquickliches und Reizloseres als mittelmäßige Kopieen großer Kunstwerke.

Ist die Galerie also, wie wir gesehen, in den ersten fünfzehn oder zwanzig Jahren gewissermaßen unter der aktiven und passiven Mitwirkung des ganzen künstlerischen Münchens jener Zeit entstanden, so ist sie auch umsomehr der höchste Ausdruck seines damaligen künstlerischen Vermögens geworden, als sie durch ihr rasches Wachstum bald einen großartigen Umbau von Gedon erforderlich machte, bei welchem dieser geniale Künstler zuerst in

Digitized by Google

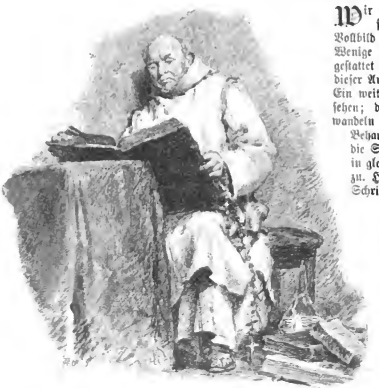
München den deutschen Renaissancestil in Anwendung brachte, der von da an eine reißend schnelle Nachahmung fand. Die Villa und Galerie ist also recht eigentlich das Wahrzeichen für die Wiedereinführung dieses nationalen Baustils in unserer Stadt geworden, ganz ebenso wie die Sammlung selber eine Art Geschichte der wesentlich von München ausgehenden spezifisch nationalen Kunstbestrebungen darstellt. Denn auch die Münchener Landschaftsmalerei von Rottmann bis auf Schleich fand in der Sammlung die reichste Vertretung, ja außer den Genannten kann man Bernhard Fries, Bamberger, Gerhardt, Morgenstern, Spitzweg, von Auswärtigen dann besonders Preller und Willers kaum irgendwo so glänzend repräsentiert finden. — Darum, ob ihrer engen Verbindung mit dem Münchener Boden, aus dem sie nach und nach sich organisch entwickelt, wäre es denn auch ein schwerer Fehler, diese hochinteressante Schöpfung dem Orte gewaltsam entfremden zu wollen, mit dem sie in so genauem Zusammenhang steht, ja, der ihr eigentlicher Nährboden ist. Wer könnte aber die enge Verbindung der Kunstwerke mit dem Boden, auf dem sie entstanden sind, verkennen und würde nicht fühlen, daß diese schönsten Blumen des menschlichen Geistes die Hälfte ihres Duftes einbüßen, wenn man sie gewaltsam auf einen anderen verpflanzt? Wer kann sich Michelangelo und Raffael wo anders als in Rom, Tizian und Paul Veronese anders als in Venedig, Dürer im engen Nürnberg denken? So hat auch Graf Schack selber, als er seine Sammlung dem deutschen Kaiser vermachte, schwerlich je ernsthaft an ihre Verpflanzung aus den Räumen, die er ihr selber geschaffen, gedacht. Bildet sie doch da, als ein organisches Ganzes vereinigt, zugleich sein schönstes Denkmal, ein Monument von unvergänglichem Wert, während sie einmal weggeschleppt und verzettelt, ihres organischen Zusammenhanges beraubt, gar bald der Nation unverständlich und also auch viel gleichgültiger werden müßte. — Der allmählich ins Greisenalter getretene, sowohl durch sein schlechtes Gehör und Gesicht als durch die ohnehin unvermeidliche Vereinsamung des Alters vielfach verstimmte, sich besonders in München nicht hinlänglich anerkannt wähnende Dichter, mag ja oft auf die Residenzstadt schlecht zu sprechen gewesen sein. Das ist aber gewiß niemals sein Ernst gewesen, diese seine edelste Schöpfung selber um ihren Hauptreiz — die genaue Verbindung mit dem Schauplatz, auf dem sie entstanden, bringen zu wollen!

N. S. Zu unserer nicht geringen Genugthuung vernehmen wir soeben, daß die Galerie, Dank der Gnade S. M. des Kaisers, München erhalten bleiben soll.

Rundschau.

Von **Herman Hetsrich.**

Nachdruck verboten.



Aus Wilhelm Räubers Skizzenbuch.

Wir veröffentlichten, ohne daß wir einen Text beifügten, in Heft 13 dieses Jahrgangs ein Vollbild nach Hubert Herkomers „Unser Dorf". Wenige Bemerkungen werden nachträglich um so mehr gestattet sein, als, wie wir überzeugt sind, die Vorzüge dieser Arbeit sich nachhaltig unsrer Leser bemächtigt haben. Ein weiter Weg vor dem Dorf oder im Dorf war zu sehen; die Ruhe des Abends begann; friedlich, still wandeln die Arbeiter mit langsamem Schritt nach ihren Behausungen; mit bloßen Armeln, die Joppe über die Schulter gelegt, sieht man den Alten, neben ihm, in gleichem Tritt, geht der jüngere Kamerad dem Heime zu. Hinter ihnen einhergehend, hat der dritte seinen Schritt etwas verlangsamt, um seine Pfeife in Brand zu setzen, zu der er sich niederbeugt. Weiter hinten sieht man einen Knaben, der sich mit einem Hund abgiebt; einen Vater mit seinem Kind auf dem Arm und seinem älteren Sohn, der einen Reif hält, neben sich. Im Wasser steht ein heller Gaul, auf dem ein Knabe reitet; ein alter Arbeiter sieht zu, vor einem Staket stehend, über das ein Baum sein schönes Laub in die Luft erhebt und hinter dem der eigenartige Turm eines altertümlichen Bauwerks aufsteigt. Links, mehr dem Vordergrund zu, ist das einfache Ziegelhaus der modernen Normalbauten, mit seinem Schornstein sich klar von der Luft absetzend, Kinder zählen wir eins, zwei, drei bis zu sechs in der Nähe dieses modernen und

Digitized by Google

Segnung des Meeres. Von G. Haquette.

ansprechenden Hauses, eine Kinderschar, die in dem Frieden des hereinbrechenden Abends, da ein mächtiger, gesunder Lufthauch durch die Bäume zieht, kurz nachdem die Sonne untergegangen, noch die köstliche Zeit bis zum Anbruch der Dunkelheit „draußen“ bleiben kann. Sie stehen, sie kommen und gehen, zwei sitzen auf dem Boden in anmutiger Gruppe und blicken uns an, selbst ein Säugling ist noch im Freien, auf den Armen eines schönen jungen Weibes ruht er und ein freundlicher Greis beugt sich zu ihm nieder. In geschmackvoller Tracht, ohne daß diese Tracht die Grenzen einer geziemenden Zier überschreitet, kommt ein Mädchen von zwölf bis vierzehn Jahren aus der Ferne, vom Grün umgeben, in die Nähe des von uns genannten einfachen und modernen Hauses, und endlich im Vordergrund sehen wir die etwas idealisierte Gestalt eines etwas älteren Mädchens, das mit seinen Händen ein sich vor uns fürchtendes kleines Kind faßt; dies eine Mädchen posiert vielleicht um ein weniges zu sehr.

Bildnis des Malers William Dannat. Von C. F. Raffaëlli.

Wie dem auch sein mag, wir haben dieses Bild besonders und ausführlich in seinen Details verfolgen zu sollen gemeint, nicht wegen des großen Ruhms von Herkomer, auch nicht wegen der malerischen Bedeutung der Arbeit. Denn diese malerische Bedeutung war nicht so ungeheuer groß; das Bild war zwar mit einer sehr beträchtlichen Meisterschaft gemalt und alle Bedingungen seiner Farben- und Lichterscheinungen waren auf das beste erfüllt worden, aber ein etwas süßlicher Gesamtton hatte in unsern Augen die künstlerische Wirkung der Arbeit doch beeinträchtigt. So ist es also nicht wegen der malerischen Bedeutung, daß wir das Bild besonders hervorheben, nein, wir heben es wegen seiner *menschlichen* Bedeutung hervor. Es hat zu allen Zeiten, wie es scheint, etwas besonders Schweres darin gelegen, die mittlere Menschheit darzustellen. Wenn Goethe sagt, die gute Gesellschaft, das ist die, von der man nicht leicht eine amüsante Geschichte machen kann, so rührt auch er damit an jene Nicht-Könnens-Seite der Künstler, die mittleren Schichten darzustellen, oder er knüpfte doch seinen Gedanken an die Erwägung, daß es selten vorkomme, die mittleren Schichten so vorzüglich im Kunstwerke zu sehen, wie etwa die hohen, die „erfundenen“, die Königscharaktere in der alten Kunst, und die der Bohème in der modernen Kunst dargestellt werden. Die modernste Kunst der nachgoethischen Zeit, deren Stammvater in vielen Beziehungen der Maler Courbet ist, hat nicht nur die Bohème, sie hat auch den Kreis der Proletarier mit Vorliebe, ja mit Wonne herangezogen, und wo ist das Plätzchen, auf dem unsre Sehnsucht, die gute, die anständige Schicht der Menschheit in der Malerei zu sehen, sich etwa erfüllt? Sollen wir an diese Schändlichkeiten erinnern, die scheinbar dieser berechtigten Sehnsucht entgegenkommen? Die „Bettlerin vom Pont des Arts“ und ihr neuestes Pendant, „Das Mädchen aus der Fremde“, von *Sichel*, sind die traurigen erfolgreichen Antworten eines industriell veranlagten Künstlers auf dieses legitime Begehren des großen Publikums.

Und weil es so selten ist, der *wirklichen* bürgerlichen Kunst zu begegnen, darum hat es uns geschienen, als ob wir des Deutsch-Engländers Hubert Herkomer, dieses Sohnes und Pflegesohnes der zwei brausten und häuslichsten Nationen der Welt, in lebhafter Dankbarkeit gedenken sollten. Denn er hat in seinem Bilde mit tiefer Gemütlichkeit, mit Reinheit des Herzens und der Sinne die Ideale verkörpert, die uns jetzt erfüllen. Wir sind Anhänger der modernen Richtungen zu großem Teile; wir vermissen aber in ihnen doch jene Gaben, die der etwas altmodischere und ein wenig süßliche Maler Herkomer — nicht in jedem seiner Bilder, gerade aber in seinem Bild „Unser Dorf“ niederlegte. Wenn es Sinn hätte, ein Preisausschreiben zu erlassen für gesunde Kost in der Kunst, so würden wir es thun und würden Hubert Herkomer, weil er das Bild „Unser Dorf“ gemalt hat, zum Ehrenrichter der einlaufenden Arbeiten ernennen. Wir haben aber solche Furcht, daß sich unsre Kunst als unzulänglich erweisen wird, etwas Gutes bei solcher Wettbewerbung zu leisten! Wir glauben erstens, daß Herkomer gar nicht in die Lage kommen würde, einen Preis auszuteilen, und zweitens, daß er von seinem Suchen wenig Mühe haben würde; denn fast alle unsre jungen Künstler sind auf künstlichen Wegen in der Kunst, malen Proletarier, Bohème und Fabelkönige, wenn sie aber dem Leben, das uns berührt, sich nähern, scheint es, daß sie ihre Kraft verlieren und daß sie anfangen, niedlich zu sein, weil es ihnen versagt ist, rein und natürlich zu sein.

Obwohl Herkomer eine kleine Note Süßlichkeit in seinem sonst ausgezeichneten Bilde aufweist, scheint es uns ganz in Ordnung, wenn man dieses Gemälde als ein in der Kunst des neunzehnten Jahrhunderts äußerst wertvolles, weil unsre Freude an der Ländlichkeit *unübertrieben* dokumentierendes Werk auf eine besondere Stufe stellt. Durch die Veröffentlichung des

Digitized by Google

Werkes in einer unsrer letzten Nummern glauben wir ihm unsern Tribut erwiesen zu haben; wenn wir in ihm den leitenden Gedanken unsrer diesmaligen Rundschau erblickt haben, so stehen wir nicht an, zu erklären, wie der Abdruck des Bildes überraschend auf uns gewirkt hat. Es kam uns, die wir sonst nicht immer in Herkomers Arbeiten die uns am allerhöchsten stehende Kunst erblicken, zum Bewußtsein, daß er jedenfalls zu jenen, in unsrer Epoche, aber auch in allen Perioden seltenen Künstlern gehöre, deren Produktion nicht in der Ableyte von der bürgerlichen Gesellschaft, sondern in wahrhafter Freude an der Welt, die uns umgiebt, geboren wurde.

Frankfurter Brief.

Von Heinrich Becker.

Nachdruck verboten.

Vor einigen Wochen starb hier der Bildhauer Friedrich Schierholz. Er war ein geschätzter und geachteter Künstler, der in Frankfurt zu den besten zählte. Schierholz war zu Frankfurt geboren. In dem Städelschen Institute fand er Anleitung und Ausbildung in

Friedrich Schierholz.

der Zeichen- und Modellierkunst. Professor Zwerger war sein Meister. Die Statue von Karl dem Großen auf der alten Mainbrücke rührt von ihm, resp. seinem Schüler und Mitarbeiter Wendelstadt. Sie drückt die ganzen Vorzüge dieses Meisters aus.

Zwerger hatte die Reste von romanischer und gotischer Bildnerkunst studiert und diese in seinen Werken nachzubilden gesucht. Karl der Große ist so gemeißelt: ein Bildhauer aus der alten Frankenzeit könnte ihn ausgehauen haben. Damit ist Zwergers Verdienst, zugleich auch die Grenze für sein Lehrertum ausgesprochen. Cornelius in München, Steinle in Frankfurt, sind in dieser Hinsicht geistesverwandt. Auch diese haben geglaubt, wenn kein Stahlpanzer die Hüften und Arme umkleidet, sei einer kein herzhafter Mann.

Schierholz wäre in dieser Sphäre ein engbegrenzter Künstler geblieben — zumal Steinle ein ganzes Menschenalter nicht nur das Städelsche Institut, sondern auch die gesamte Künstlerschaft und die aus lauter Dilettanten zusammengesetzte Vorstandschaft hiesiger Kunstanstalten beherrschte. Er ging deshalb nach München, wo eine reich ausgestattete Kunstakademie für Auge und Hand eine ungeahnte Entwicklung bot. Anstatt des einen Lehrmeisters, der zu Frankfurt die beengte Bahn ihm vorschrieb, war dort ein Kreis von allseitig gebildeten Künstlern, die das gesamte Gebiet der Kunst beherrschten. Durch König Ludwig I. und Max II. war die griechische Kunst dort heimisch geworden. Ein einziger Besuch in der Glyptothek war mehr wert, als zehn Jahre Studium zu Frankfurt. Hier waren die vollendeten Originale ägyptischer, griechischer, römischer Kunst zu finden. Sie waren in solcher Schönheit und Naturtreue ausgeführt und, trotz zwei-, dreitausendjähriger Verwitterung, so wohl erhalten, daß ein neues, frisches Leben diesen Muskeln, diesen Adern zu entspringen schien.

Nach einer italischen Reise kehrte Schierholz in seine Vaterstadt zurück. Hier bei einer opulenten, nach künstlerischem Schmucke strebenden Bevölkerung hoffte er das Neue, von dem sein Geist erfüllt, ins Leben zu setzen. Eines seiner ersten Werke war eine Büste von Beethoven, der wir uns noch wohl erinnern. Zwerger, wenn er noch gelebt, sowie Steinle, mochten den abtrünnigen Schüler darin erkennen. Das war keine steife Totenmaske, wie die altdeutschen Bilder sie zeigten, sondern ein lebiger, feuersprühender Kopf, der die Welt erstürmen will. Die neunte Symphonie, dies kosmopolitische Riesenwerk des großen Meisters, hatte dem jungen Künstler das Bildnis eingegeben. Aus dieser Idee, mit Anlehnung an die traditionellen Beethoven-Köpfe, schuf er die Büste.

Das Werk erregte bei den aufstrebenden Künstlern und Kunstfreunden großen Enthusiasmus. Die Altmeister, die Altschüler, wußten genug der Mängel herauszufinden. Eine künstlerische Kritik gab es zu Frankfurt nicht; es war keine Akademie vorhanden, welche ein Urteil abgab; ästhetische Vorlesungen, von wissenschaftlichem Geiste diktiert, gab es auch nicht — denn wir haben keine Universität! — so blieb das Werk von Schierholz unbeachtet. Man spendete dem „Sohne Frankfurts“ alles Lob, doch ohne bestimmtes Urteil, ob der betretene Weg der rechte oder der unrechte sei.

So mußte der Künstler aus dem rückhaltvollen Schweigen selber sein Urteil sich bilden. Man vertraute ihm allmählich größere Aufgaben an, bei denen er seine Kenntnis wie Geschicklichkeit zu zeigen vermochte. In den 70er Jahren — mit dem ausquellenden Reichtume

Digitized by Google

der Stadt — entwickelte sich die Baukunst zu neuem, bedeutendem Schaffen. Die ersten Häuserreihen aus Hausteinen, den mannigfachen Varietäten des schönen Sandsteins, der in Fülle unseren Gau umsteht, schossen wie gewappnete Ritter aus dem Boden. Die neue Börse, das neue Theater entstanden, beide mit Säulen, Portalen, Friesen in den besten Steinarten ausgeführt. Die Giebel dieser Bauwerke boten Raum für Dutzende von Bildgruppen, allegorischen Figuren der Industrie, des Handels, der schönen Künste aller Art.

Hier fand Schierholz eine Menge von lohnender Arbeit — mehr kann man kaum sagen, denn Allegorien, mit dem Zettel im Munde, sind Nachbildungen von Kunstperioden, die selber nichts Besseres erfinden konnten. In dieser Weise hätte der Künstler noch lange hier ein äußerlich behagliches Dasein gehabt, doch ohne wahrhaft geistige Produktion, wenn nicht ein Mann des Künstlers Naturell, sein ideales Streben, wie seine große Geschicklichkeit erkannt hätte. Es war ein vornehmer Herr, der neben seinem Geschäft die Strömung der Zeit in Politik, Litteratur und Kunst verfolgte und durch Lektüre, wie durch sorgsame Betrachtung der Kunstwerke ein zwar zurückgehaltenes, aber in Thaten umso gewichtigeres Urteil sich bildete — Hermann von Mumm, der Vater des in gleichem Sinne hier wirkenden Sohnes. Dieser Herr setzte dem Künstler eine Summe von 20 000 Mark aus, damit er das Opernhaus, neben den vielen Figuranten, auch mit zwei lebigen, kernhaften Vertretern der höchsten Kunst möge schmücken: mit den Statuen von Goethe und von Mozart.

Es war eine Aufgabe, wie sie noch keinem Frankfurter Künstler gestellt war. Denn außer dem Denkmal von Goethe und Schiller, sowie der Gutenberg-Gruppe — bei denen das Geld durch jahrelanges Kolportieren des Klingelbeutels mühsam zusammenkam — besitzt Frankfurt keine nennenswerten Statuen. Von einem künstlich angestachelten Pflichtdrange geleitet, doch ohne freigebige Hand, hat man die ganze Umwallung Frankfurts von dem Ober- bis zum Untermainthor mit f. g. Büsten, d. h. Köpfen, die an die altrömischen Marterpfähle erinnern,*) zu schmücken geglaubt. Von dem „Mozart-Square" konnte man noch nicht einmal sagen: „Schon steht das Piedestal!"

Hier war die edelste Aufgabe gestellt. Goethe und Mozart sind nicht nur in eminentem Sinne geistesverwandt; sie haben das Höchste, das Tiefste der menschlichen Seele in schönen, anmutigen Formen enthüllt; sie waren auch von Natur körperlich plastisch gestaltet, wenngleich Mozart nicht an die Apollogestalt von Goethe hinanreichte. So konnte der Künstler die edle Seele seines Helden, das helle, weitblickende Auge aus dessen Mienen hervorleuchten lassen. Der gestickte Staatsfrack bannte zwar in die engen Schranken des 18. Jahrhunderts; der Künstler verstand es aber, durch eine natürlich vornehme Haltung der Statuen diesem Gewande selber eine veredelte, vornehme Gestalt zu geben Wir sehen Saraſtro und Faust vor uns erstehen und vergessen — Mephisto hatte für einen Augenblick die Helden in fremdes Gewand gesteckt.

Die Parze zerriß dieses schöne Gespinst. Auch wir brechen hier ab. Nach jenem Werke ward dem Künstler der ehrenvolle Auftrag, die neugestaltete Bibliothek mit Statuen zu schmücken. Die Statuen wurden vor einigen Wochen aufgestellt; der Hauptschmuck, die Zierde des Giebelfeldes, blieb unvollendet. Mitten im Schaffen berührte des Todes kalte Hand seine Schulter; sie lähmte seinen Arm, sie umnachtete seinen Sinn und brach einen Geist, der zu hohen Aufgaben berufen war. Im 54. Jahre riß ihn der Unhold von dannen.

Schierholz war ein hochbegabter, mit allem Geschicke ausgestatteter Künstler. Seinem Schaffen wurde aber durch den künstlerisch beengten Sinn seiner Vaterstadt eine enge Schranke gesetzt. „Frankfurt ist gewohnt vierspännig zu fahren!" Wenn der Künstler auf dem Bocke ein Plätzchen findet, kann er mitfahren. Das ist die Art, wie der Künstler hier geschätzt wird. Dem Vorgange jenes Mäcenas entsprechend, mühten sich auch andere Männer, dem Künstler Achtung und „Verdienst" darzubringen. Er mußte aber bei jedem Werke erfahren, daß selbst bei seinen Gönnern nur der Preis auch den Wert bestimmt.

Die Sänger. Von H. W. Walker.
Jahresausstellung der American Artists.

*) „Bustum", der „verbrannte Leichnam", dann das denselben nachgebildete „Denkmal".

Ateliergedanken

Von **D. Glücksmann.**

Trost

Als hinter der Absicht noch blieb deine That,
Da haben die Andern dein Lob gesungen;
Sie tadeln jetzt, geben dir guten Rath, —
Dein Werk ist gelungen!

•

Das Genie bahnt neue Wege, das Talent umrankt sie mit Blumen, der Aesthetiker zieht die Fäuse.

Digitized by Google

Jahresausstellung der American Artists.

Von P. Dann.

Nachdruck verboten.

Es herrscht ein frühlingsmäßiges Sprossen und Werden in der Gesellschaft unsrer jüngeren Künstler. Ihren Ausstellungen haftet stets etwas von der Begeisterung, der Sorglosigkeit und der Wagbalsigkeit der Jugend an, und so bestechen und interessieren sie selbst in ihren Fehlern.

Die diesmalige Jahresausstellung übertrifft zudem alle ihre Vorgängerinnen in einer schönen Gleichmäßigkeit des technischen Könnens. Die Himmelsstürmer

Porträt-Basrelief. Von A. St Gaudens.
Jahresausstellung der American Artists.

sind geblieben, aber die Stümper unter ihnen sind verschwunden, sie beherrschen ihre Kunstmittel und verstehen das, was sie wollen, zur Anschauung zu bringen.

Mehr als je drücken die Hellmaler der Ausstellung ihren Stempel auf. Sobald man den ersten Saal, die Südgalerie, betritt, ist man von geradezu augenblendenden Sonnenwirkungen auf weiße Mauern und nackte Leiber umgeben. Weißer Grund, hellrosa, hellilla und zartgelbe Farbentöne. Die Bilder entfernen sich von der altgewohnten Ölmalerei so weit als möglich, sie erinnern an Pastell, zuweilen an Wasserfarbengemälde. Von hervorragender Lichtwirkung ist Herbert Denmans „Sommer", eine nackte Gestalt in einem Teiche, von Wasserlilien umgeben, einen Strauß derselben in der Hand, sein modelliert, mit gutbehandeltem Kontrast zwischen Licht und Schatten. Appleton Brown mit seinem „Mai" zeigt Apfelbäume in Blüte mit vortrefflicher Lichtbehandlung. Dieselbe ist auch von Francis Jones' „Mutter und Kind" in Sonnenlicht gebadet auf der Veranda, der „Porch", eines Hauses im amerikanischen Kolonialstil, zu rühmen. Will Robinson bringt einen Abendeffekt, „Mondlicht auf den Wellen", voll Stimmung und guter Luftwirkung. Twachtmans „Wasserfall" mit der rauhen, rissigen Oberfläche der modernen Beristen übt starke Wirkung, ebenso Carleton Chapman, der die Yacht-Wettfahrt zwischen Vigilant und Valkyrie auf einem Meere darstellt, dessen Wogen geradezu im Haut-Relief auf der Leinwand stehen. Ochtman hat einen vorzüglichen „Wintermorgen". Childe Hassam, der bekannte Maler New-Yorker Stadtszenen, bringt eine „Dämmerung", ein Straßenbild mit Lampenbeleuchtung und ihren Reflexen im Abendnebel, und ein „Union Square im Frühling". Charles Curran erscheint diesmal als Architekturmaler, und zwar hat er sich's zum Ziel gesetzt, Statuen und Triumphbogen der unvergleichlich schönen Chicagoer Ausstellungsgebäude, die demnächst auf Abbruch verkauft werden, der Vergessenheit zu entreißen. Die drei kleinen Gemälde sind nicht die schlechtesten Früchte der Weltausstellung. Den Landschaftspreis erhielt Ch. Platt für einen „Frühling", ein solides gutes Bild. Doch muß den Preisrichtern die Entscheidung schwer gefallen sein, denn es befinden sich eine große Anzahl ebenso guter, wenn nicht besserer Landschaften in der Ausstellung, von welchen ich nur Van Boskerks „Wakefield", Chases vier Bilder von Long Island, Bolton Jones' „Weg über den Hügel" nennen will.

Dabei kann man von der Ausstellung nicht einmal behaupten, daß hier, wie es sonst bei uns der Fall ist, die Landschaft an Zahl und Qualität alles andre überwiegt. Es sind eine ganze Anzahl guter Figurenbilder da; eines, »St. Yves, priez pour nous« von Sergeant Kendall, eine bretonische Kirchenszene, erhielt vor kurzem einen Preis in Philadelphia; aber ein zweites Kirchen-Interieur, holländische Mädchen in Volendam, von Elisabeth Nourse, das mich an ein älteres Bild von Liebermann, das Entzücken der ersten internationalen Ausstellung in Wien, erinnert, steht ihm nicht nach. Caliga hat diesmal eine Studie in Rot, Wenzell ein pathetisches Bild, „Gelbe Rosen", eine Dame in Gelb auf dem Boden ausgestreckt, den Kopf in die Kissen eines Divans gedrückt, Otto Bacher zwei nackte Gestalten, auf deren Körper die Sonne, durch Äste brechend, Reflexe malt.

Noch mehr Widerspruch als bei der Landschaft erregte die Zuerkennung des Shaw-Preises von 1500 Doll. für das beste Figurenbild an die „Sänger" von H. W. Walker, das eigentlich die „Horcher" heißen sollte, denn Knabe und Mädchen lauschen gespannt, mit weitoffenen Augen und Mund, einer Stimme von oben. Das Bild ist naiv empfunden und in altherkömmlicher Weise ohne Bravour, aber auch ohne Tadel gemalt.

Digitized by Google

Im Morgenland. Von C. Kiesel.

Photogr.-Verl. der Photogr. Union in München.

Digitized by Google

Das Hervorragendste dieser Ausstellung sind übrigens die Porträts. Den Ehrenplatz im größten Saal der Vanderbilt-Galerie, nach dem jüngsten Sohne des Eisenbahnmagnaten genannt, welcher der Gesellschaft die Mittel zum Bau des neuen Hauses zur Verfügung stellte, nimmt ein lebensgroßes Damenbildnis vom Präsidenten der Gesellschaft, William Chase, ein. Es ist die Perle des Ganzen, ja vielleicht das Beste, das in diesem Jahre in Amerika gemalt worden ist. Das Bild einer schlanken Dame, mit sanftem melancholischem Gesichte, ganz schwarz gekleidet, bis auf ein weißes Tuch über den Schultern, das die rechte Hand über der Brust zusammenrafft, Haltung, Anzug, Hintergrund, alles ist einfach, vornehm und mit reifer Künstlerschaft gemalt. Ein zweites Porträt von diesem Präsidenten der Gesellschaft, der nicht nur dank seiner Würde präsidiert, ist das Bildnis seiner kleinen Tochter Dorothea, im Atelier stehend. Es fehlt ihm nur die überlegene Ruhe und meisterhafte Gleichmäßigkeit der „Dame mit dem weißen Shawl", um ein vollendetes Kunstwerk, wie sie, zu sein. Ein drittes Bild, das eines Künstlers Jules Turcas, zeigt männliche und kraftvolle Pinselführung und Auffassung. Richard Creifelds bringt das ehrlich und unaffektiert gemalte Porträt einer alten Dame; Hyde das einer Dame in Weiß und das eines streitbaren New Yorker Pastors, Dr. Kainsford, der — o Wunder! — gegen die Mucker zu Felde zieht und den Armen den europäischen Sonntag verschaffen möchte. Die Auffassung ist eine treffliche, die Technik gut. Daß man es fertig bringen kann, die Herren ohne den langweiligen, unmalerischen Kellnerfrack zu malen, beweist Carrell Beckwith, der das Bild eines unserer vornehmen jungen Herren im Fechtanzuge, die Gesichtsmaske über dem Arm hängend, ausstellt. Derselbe Maler hat noch eine Dame in Weiß. Bizarr und wenig ansprechend ist das Kinderbild von Weir, „Baby Cora", auf welchem die kniende Wärterin das Kind dem Zuschauer entgegenhält und ein zweites von Cecilia Beaux, ein kleines Mädchen, neben seiner Kinderfrau einhertrippelnd. Von der letzteren sieht man nur die Füße, einen Teil von Schürze und Rock. Es erinnert an eine Momentphotographie; — die Sucht, wahr zu sein, ins Absurde getrieben. Lambert erscheint mit dem vortrefflichen Porträt eines alten grauhaarigen Mannes, Hardie, Thorne und Metcalf mit schönen Bildnissen junger Damen. In dem kleinen Saal mit Skulpturen fällt ein Porträt-Basrelief in Marmor von Augustus St. Gaudens, dem talentvollen Bildhauer auf, der neulich vom Senat der Vereinigten Staaten gemaßregelt wurde, weil er seiner allegorischen Figur des Handels auf den Weltausstellungsmedaillen weder Frack noch Beinkleider anzog.

Christian Ludwig Bokelmann †.

Von Jaro Springer (Berlin).

Nachdruck verboten.

Als er einen Lorbeerkranz, den ihm dankbare Schüler verehrt hatten, in seiner Wohnung aufhängen wollte, ist Ludwig Bokelmann verunglückt und bald nachher, am 14. April, verschieden. Und wer von diesem jähen Ende erzählt, der wird es sich nicht versagen können, in dem grausigen Abschluß dieses Menschenschicksals etwas von antiker Tragik zu finden. Bokelmann war nur kurze Zeit der unsrige, zu kurz, als daß er in unserem öffentlichen Kunstleben irgendwie hätte hervortreten oder Einfluß und Nachfolge hätte gewinnen können. Bokelmann war Düsseldorfer. Nicht von Geburt, denn seine Wiege stand in St. Jürgen bei Bremen, wo er am 4. Februar 1844 geboren wurde. Aber als Künstler nach Schulung und Auffassung war Bokelmann Düsseldorfer. Und jetzt, wo es möglich geworden ist, sein ganzes Leben zu überschauen, muß man es beklagen, daß er sich schließlich hatte verleiten lassen, den heimischen Boden zu verlassen. Es ist häufig konstatiert worden, daß in der jetzt ausklingenden mittleren Periode deutscher Kunst in diesem Jahrhundert die Maler vielfach von anderen Berufen zur Kunst herüberkamen und die häufige Beobachtung, daß es diesen Spätlingen verhältnismäßig leicht wurde, einen bestklingenden Namen zu erwerben und eine führende Rolle zu übernehmen, ist nicht als günstiges Zeichen für die künstlerische Intensivität dieser Periode ausgelegt worden, da ein solches rasches Fußfassen im Künstlerberuf und das Überspringen der Zünftigen nur in Zeiten möglich erscheint, in denen es der Kunst weniger auf das handwerksmäßige Können als auf das geistreichere Wollen ankommt. Auch Bokelmann war, bevor er die Düsseldorfer Akademie bezog, mehrere Jahre lang als Kaufmann in verschiedenen Städten Norddeutschlands thätig. Und da wir nur zu gerne bereit sind, spätere Äußerungen gern auf Jugendeindrücke zurückzuführen, so möchte man wohl auch in der Behandlung sozialer Stoffe in Bokelmanns Bildern etwas von der trockenen Auffassung des norddeutschen

Mädchenkopf. Von F. v. Defregger.

Digitized by Google

Geschäftsmannes erkennen. In Düsseldorf wurde Bokelmann Schüler von Wilhelm Sohn. Sohn war damals in Düsseldorf zweifellos die beste Lehrkraft und für die Erziehung der jüngeren Düsseldorfer Generation ist dies dadurch von Bedeutung, daß er ihr die Auffassung der belgischen Historienmaler vermittelte und selbst eine

Mondlicht auf den Wellen. Von Will Robinson.
Jahresausstellung der American Artists.

für die damalige Zeit wenigstens hervorragende koloristische Kraft darstellt. Bokelmann giebt sich in seinen Bildern leicht als Schüler Sohns zu erkennen. Die überlegte, schöne Färbung, die sorgfältige, geglättete Malweise ist offenbar der Schule Sohns entnommen, sie war damals freilich allgemeines Düsseldorfer Schulgut. Sicherlich nicht seinem technischen Vermögen verdankt Bokelmann seinen Ruf. Man schätzte an ihm mehr das Stoffliche seiner Bilder, die geschickt gewählten Darstellungen aus dem Alltagsleben der Gegenwart, namentlich aus dem Gebiete sozialer Gegensätze, und man rühmte dann wohl die Kraft seiner scharfen Charakteristik. Übrigens ist auch diese Behandlung sozialer Gegenstände Altdüsseldorfer Erbe. Heutzutage finden wir ja gegen solche Bilder mancherlei einzuwenden. Aber wir Kunstweisen haben leicht reden gegen die gemalten Novellen, die große Mehrzahl der Ausstellungsbesucher und selbst die Kunstfreunde sind doch nicht unserer Meinung. Für diese haftet das Interesse beim Bild am dargestellten Gegenstand, auch wenn wir diesen Standpunkt noch so hämisch als einen subalternen bezeichnen. In diesem Sinn ist Bokelmann dem Kunstbedürfnisse eines großen Teiles seiner Volksgenossen gerecht geworden. Soweit mir Bokelmanns Bilder in der Erinnerung geblieben sind, ist die Testamentseröffnung in der Berliner Nationalgalerie, für die er 1879 die große goldene Medaille in Berlin erhalten hatte, das beste und jedenfalls das, was seinen Namen in weitesten Kreisen bekannt gemacht hat. Alle Personen sind in sorgfältige Beziehungen zu einander gebracht, wie die Figuren eines Romans. Es ist thatsächlich heute noch ein gefälliges Bild. Man sieht es, so muß man wohl sagen, wie einen spannenden Roman von der Marlitt. Und wie die Marlitt als namhafte Vertreterin einer Gruppe in die Litteraturgeschichte einzieht, so rückt Bokelmann in die Kunstgeschichte ein. Aber er gehört zu einer höheren Gattung als die Marlitt, nicht nur deshalb, weil wir in diesem ausgehenden Jahrhundert bessere Bilder malen als Bücher schreiben. In der künftigen Kunstgeschichte wird Bokelmann als der besonders charakteristische Vertreter der Düsseldorfer Novellenmaler gelten. Das ist für ihn Ruhm genug. Seine Rolle war eigentlich schon ausgespielt, als er nach Berlin kam. Hier war er immer manchem seiner Düsseldorfer Genossen vorgezogen worden. Vielleicht deshalb, weil er sich einen kleinen Rest vom trockenen norddeutschen Realismus bewahrt hatte, der in Berlin von jeher heimisch war. So konnte es nicht wundern, daß man Bokelmann hierher berief, als in Folge der bekannten unliebsamen Vorgänge an der Berliner Akademie Hugo Vogel sein Lehramt niederlegte. Etwa ein Jahr lang hat Bokelmann seiner Malklasse vorgestanden. Für ihn und für die junge Berliner Kunst haben Bokelmanns Freunde durch seine Berufung mannigfache Förderung erwartet. Ob mit Recht, ist jetzt eine müßige Frage. Als er einen Lorbeerkranz aufhängen wollte, ist er verunglückt, als ob ihm Berlin diese Preisung nicht geben wollte. Wenn nicht Berlin, Düsseldorf schuldet ihm den ehrenden Lorbeer.

Personal- und Atelier-Nachrichten.

= **München.** Nach letztwilliger Verfügung des Grafen Schack ist seine Gemälde-Sammlung als unveräußerliches Eigentum Kaiser Wilhelm II. vermacht, die Kartons von Genelli fallen dem Großherzog von Mecklenburg-Schwerin zu, verschiedene Zeichnungen, namentlich die Umrißzeichnungen nach Schwinds erstem Entwurf der Melusine, sowie die Karikatur-Zeichnungen von Genelli und die Zeichnungen von Feuerbach erhält das Kupferstichkabinett in München. Der Kaiser hat, nachdem ihm die Thatsache bekannt geworden, durch nachstehendes Telegramm an den hiesigen Magistrat seinen Willen dahin zu erkennen gegeben, daß die Galerie in München verbleibt:

Weimar, 23 April 1894.

„Ich erfreue aus den Telegrammen, daß Graf Schack Mir seine Bildergalerie vermacht hat. Dieser den Münchener Künstlern und Bürgern sowohl, als allen Deutschen hochgewordene Kunstschatz soll München erhalten bleiben. Möge Münchens Bevölkerung hieraus einen neuen Beweis Meiner Kaiserlichen Huld und Meines Interesses an ihrem Wohlergehen ersehen, ebenso wie ich mich freue, in Ihrer schönen Stadt ein Haus als kaiserliches Wahrzeichen zu besitzen, in dessen Hallen ein jeder Deutscher der Kunst Mir willkommen sein soll.

Wilhelm, Imperator Rex."

In einer Kummulativsitzung haben beide Gemeindekollegien darauf beschlossen, eine gemischte Deputation nach Berlin zu entsenden, dem Kaiser den innigsten, wärmsten Dank abzustatten und sodann in der Galerie selbst mit Genehmigung des Kaisers eine Gedenktafel aus Marmor anzubringen, welche die obigen Worte an die Münchener Bürgerschaft für alle Zukunft überliefern soll. [3162]

‡ **Berlin.** Von der Akademie. Die Akademie der Künste hat ihr jüngstes Mitglied, Professor Ludwig Bokelmann, sowie ein Ehrenmitglied, den feinsinnigen Dichter und Kunstliebhaber Grafen Friedrich Adolf von Schack durch den Tod verloren. An der Trauerfeier des Grafen, welche am 25. April 1894 auf seinem Stammgute Strahlendorff stattfand, beteiligte sich die Akademie durch eine Deputation, bestehend aus dem Stellvertreter des Präsidenten, Professor Dr. Martin Blumner, dem ersten ständigen Sekretär, Professor Dr. Hans Müller, den Professoren Eugen Bracht, Fritz Schaper und Dr. Rudolf Siemering und dem Geheimen Oberregierungsrat Dr. Max Jordan, welcher gleichzeitig die hiesige Königliche Nationalgalerie zu vertreten hatte. — Die Anmeldungen neuer Schüler zu den akademischen Unterrichtsanstalten sind im Verhältnis zu den Vorjahren gering. [3166]

W. O. **Berlin.** Aus Künstler-Ateliers. Während auf dem Gebiete der graphischen Künste, insbesondere der alten strengen Richtung des Linienstiches ein fühlbarer Mangel an Anstrengen sich herausstellt, haben unsere hervorragendsten Maler und Bildhauer vollauf zu thun, namentlich herrscht in den großen Bildhauerateliers von Reinhold Begas, Emil Hundrieser, Gustav Eberlein, Dr. Rudolf Siemering u. a. eine emsige Thätigkeit. — Aber auch in den Ateliers unserer Maler wird

Digitized by Google

fleißig geschaffen. — Professor Otto Brausewetter arbeitet mit nie ermüdendem Arm an einer Wiederholung seines Kolossalgemäldes „General York und die Ostpreußischen Stände", das bei seiner im Jahre 1891 erfolgten Ausstellung im Akademiegebäude berechtigtes Aufsehen erregte. Die Neubearbeitung hält sich in bescheidenerem Umfange, ist aber von vollendeter Technik und überaus gelungener Komposition. — Altmeister Carl Becker, von dem Professor Ernst Hildebrand im Vorjahre ein vorzügliches Bildnis zur großen Ausstellung gebracht hatte, malt sein Selbstbildnis in halber Figur. Daneben schafft er emsig an zwei großen Geschichtsbildern, die, wie die Hauptwerke des Meisters, dem italienischen Leben entlehnt sind. — Etliche hochinteressante Landschaften hat der bereits bestens bekannte Landschaftsmaler Willy Hamacher, ein äußerst talentierter Schüler des Altmeisters Hans Gude teilweise vollendet, teilweise noch in Arbeit. Sie bilden eine Frucht seiner vorjährigen großen Studienreise nach dem Süden. Das eine, „Morgenstimmung am Montefino bei San Frutturio" betitelt, ist ein Meisterwerk der Landschaftsmalerei, vollendet in der Technik, fein beobachtet in der Stimmung und von hervorragender künstlerischer Auffassung. Ich sah auf der letzten Mitgliederausstellung der Akademie die Professor G. Schönlebersche Brandung, Punta da Madonetta (Montefino, Riviera), einen Teil des Hamacherschen Bildes und ein ganz bedeutendes Werk, ich kann das Hamachersche Gemälde nicht minder bedeutend finden, möchte ihm sogar, was Wiedergabe der Natur anbetrifft, den Preis zusprechen. Die im Vordergrunde tobende Brandung ist großartig in der Bewegung dargestellt; sie bricht sich an der romantischen, felsabfallenden Felswand, deren Spitzen von der aufgehenden Morgensonne vergoldet werden. Rechts im Thale und in der Ferne am Abhange der Olivenberge, die noch vom weichenden Nebel umspielt werden, liegt das alte Kloster San Frutturio, — dessen Töne nach dem oben auf den Felsen liegenden Friedhof bestattet wurden. — Hamachers Werke, der bereits wiederholt mit Auszeichnungen auf den großen Kunstausstellungen ausgezeichnet wurde, finden auf denselben bereitwilligst Platz. Auf der vorjährigen Ausstellung in München kaufte der Kaiser von Österreich ein solches, und zwei Werke wurden in Berlin vom Deutschen Kunstverein und dem Verein Berliner Künstler angekauft. Gegen die vorjährigen Werke bekunden die diesjährigen Arbeiten beachtenswerte Fortschritte. [3114]

*** Berlin. Zum obersten Verwaltungsbeamten der Königlichen Akademie der Künste oder wie das Statut der Akademie besagt: „Zum ersten ständigen Sekretär" hat der Kaiser den Kunstgelehrten Professor Dr. Hans Müller berufen, welcher dieses Amt bereits in Vertretung seines Vorgängers, des am 8. Nov. 1893 zu Konstanz am Bodensee verstorbenen Geheimen Regierungsrats Dr. Robert Dohme vom 1. Oktober 1893 ab verwaltete und nach dessen Hinscheiden auftragsweise versah. Man rühmt dem neuen Verwaltungschef der Akademie, der der bestens bekannten Kölner Familie Müller-Königswinter entstammt, ein bedeutendes Verwaltungstalent, einen festen Charakter, zielbewußtes Planen und hervorragendes Wissen, insbesondere auch auf dem Gebiete der Kunst, nach. Dies hat er wiederholt durch hervorragende Publikationen bethätigt. Unter den letzteren nennen wir: „Badische Fürsten-Bildnisse" und die Lebensbeschreibung W. v. Kaulbachs. [3116]

*** Berlin. Der Präsident der Akademie, Professor Carl Becker (Kostümbecker), von dessen jugendfrischem Arbeiten trotz seines Alters von 74 Jahren wir weiter oben berichten, ist von einem glücklicherweise leichten Schlaganfall betroffen worden. Der Künstler, der anfangs der sechziger Jahre in Berlin bahnbrechend wirkte, ist am Arbeiten zur Zeit verhindert; jedoch ist nach dem Urteil der Aerzte Hoffnung vorhanden, ihn dem Leben wie der Kunst noch eine lange Reihe von Jahren zu erhalten. Auf der diesjährigen Ausstellung ist er mit zwei Werken vertreten „einem Korsar" und einer „Studie". — Sein großes historisches Bild „Benezianisches Fest" ist leider noch nicht fertig geworden.

= Wien. Der 1890 gestiftete Kaiserpreis von vierhundert Dukaten ist in diesem Jahre dem Bildhauer Hans Bitterlich für seine auf die III. Internationale Kunstausstellung gesandte Büste des Herrenhausmitgliedes Professor Exner verliehen worden.

= Dresden. Das diesjährige Semper-Stipendium, erhielt der Architekt Richard Michel in Zittau. [3097]

tz. Düsseldorf. Am 13. April starb plötzlich an einem Herzschlage der Historien- und Genremaler Joseph Schey, ein zu der älteren Generation der Düsseldorfer Schule gehörender Künstler. Geboren zu Wesel 1819, erhielt der Verstorbene seine künstlerische Ausbildung auf der Kunstakademie zu Düsseldorf und nahm hier seinen bleibenden Wohnsitz. Seine im Sinn und Stil der ältern Düsseldorfer Schule komponierten Bilder: „Die Dichterkrönung Ulrich von Huttens", „Cromwell und seine Tochter", „Karl I. und

Der erste Kuß. Von C. Strathmann.

Cromwell", eine Szene aus Romeo und Julie, sind seine bekanntesten Werke. Sein Bild „Verbreitung der Spanier aus Wesel" wurde vom Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen für das Rathaus in Wesel gestiftet. Weniger bedeutend sind die Genrebilder Schey's. In den letzten Jahren beschäftigte sich der Verstorbene auch vielfach mit der Bildnismalerei. [3135]

-or- Bern. In Sitten (Wallis) ist am 10. April der weithin vorteilhaft bekannte Maler Raphael Ritz im Alter von 64 Jahren gestorben. Als Schilderer walliserischen Volkslebens geschätzt, eroberte er sich auf der Wiener Weltausstellung eine erste Medaille für eine „Prozession am Alpensee". Sehr bekannt sind seine „Ingenieure im Gebirge". Viele seiner Bilder gingen ins Ausland.

= Gestorben. In Basel am 31. März der Maler Ant. Winterle im Alter von 94 Jahren; am 5. April im Alter von 97 Jahren der Historienmaler Professor Koopmann; in Benewil der 92jährige Maler Achille Vinelli. [3128]

Digitized by Google

Ausstellungen und Sammlungen.

⊃ **Berlin.** Von der Ausstellung. Die diesjährige große Kunstausstellung ist trotz der zahlreichen „Konkurrenz-Ausstellungen" äußerst lebhaft besichtigt worden. Abgesehen von einer großen und reichen Sammlung von Werken der Kunstindustrie, zu der von München, Wien, Dresden, Frankfurt a. M., Stuttgart u. a. C. die bedeutendsten Einsendungen gemacht wurden, gelangten mehr als 3500 Werke der Malerei, Bildhauerei, der graphischen Kunst und aus dem Gebiete der Baukunst zur Einlieferung. Die Berliner Jury wies über 1200 Werke ab, so daß, von der Kunstindustrie abgesehen, immerhin über 2300 Werke der bildenden Kunst zur Ausstellung kamen. Die Berliner Künstlerschaft scheint nicht besonders glücklich vertreten zu sein; erheblich vorteilhafter dagegen Düsseldorf und Italien, letzteres verstärkt durch daselbst wohnende spanische Künstler, wie Villegas u. a. — Ein ganz interessantes Werk, das der Besucher wiele um sich scharen wird, ist das des Malers Klein-Chevalier-Düsseldorf, der seinen Mitwerbig mit dem Werke der „Einweihung des Niederwald-Denkmals" wieder weit macht. Es hat eine Episode aus dem Leben Neros zum Vorwurf; „Nero verlustet seine Mutter Agrippina zu ertränken. Fischer fanden die Unglückliche auf und brachten sie nach dem Palast, als der Kaiser ein Bacchanal feierte". Die Anordnung ist äußerst gelungen und das Kolorit in prunkenden Farben". — Von vier Berliner und einem Karlsruher Meister sind Sonderausstellungen veranstaltet. Friedrich Kallmorgen-Karlsruhe sandte 16 Werke. Ebensoviele, zum Teil erheblich mehr, lieferten Louis Douzette, Fischer-Berlin, Hoffmann-Falkenberg. Leben und Karl Ludwig, sämtlich hierselbst wohnhaft, zu ihren Spezial-Ausstellungen. — Die Idee, das Kunstgewerbe mit der Kunstausstellungen zu verquicken, ist nicht neu. Auch die Akademie der Künste hatte bereits zu Anfang dieses Jahrhunderts Ausstellungen arrangiert, auf denen das Kunstgewerbe, wie z. B. 1886 gelegentlich ihrer Jubelausstellung räumte sie der Kunstindustrie, der schmückenden Kleinkunst, einen hervorragenden Platz ein. — Den Besuchern der Ausstellung wird eine Abwechslung in den großen Ausstellungsräumen sehr angenehm sein; indessen dürfte eine zu große Bevorzugung des Kunstgewerbes bei der Kunstausstellungen nicht gerade geboten sein. — In denjenigen Künstlerkreisen, denen eine Abweisung der Juery zuteil geworden ist, gähret es auch in diesem Jahre. Es wird, wie man hört, beabsichtigt, Beschwerde beim Kultusminister zu führen und bei erfolglosem Verlauf in einer Immediateingabe an den Kaiser gegen das Urteil der Juery Berufung einzulegen. [3168]

= **München.** Die Ausstellungsleitung der diesjährigen Ausstellung im Glaspalast besteht aus dem bezeitigen Vorstand der „Münchener Künstler-Genossenschaft" und folgenden kooptierten Mitgliedern: den Professoren A. Achter, W. Firle, J. Ungerer, L. Willroider, den Herren A. Debug, G. Henslinger, J. Rosen. Die Maler-Jury setzt sich zusammen aus den Herren A. Andersen-Lundbh, Prof. L. Willroider, L. Bloo, Prof. K. Marr, M. Grönvold, J. Schmidberger, J. v. Giel, A. Faltenberg, Prof. A. Echter, als Ersatzmänner sind gewählt worden: G. Schuster-Woldan, A. Knabl, Ch. Palmié, Fey. v. Ederfröm, G. Fugel und G. Thon. [3146]

= **Paris.** Der diesjährige Salon Champ-de-Mars ist am 25. April eröffnet worden. Der Katalog weist an Gemälden 1204 Nummern auf. Die Abteilung Zeichnungen, Aquarelle ꝛc. ist mit ca. 500 Nummern vertreten, Skulpturen sind 135 ausgestellt.

Dr. K. Berlin. Wenn sich an anderen Orten die Künstler zusammenthun, so nennt man das Verein der Künstler oder Künstlergenossenschaft, in Düsseldorf aber heißt es Malerschule. Stellen sich anderswo Künstler zu gemeinschaftlichen Ausstellungen zusammen, so nennen sie sich Kind der XI oder der XXIV, in Düsseldorf aber nimmt man den Namen dann von Sankt Lukas, dem Schutzpatron der Maler. Diese Benennung ist charakteristisch für die rheinische Kunstschule, sie zeigt, wie im jungen Düsseldorf, das sich doch so gerne jetzt der früheren Secession rühmt, ein gutes Stück vom alten steckt. Der Nimmermehrzug und die Maibowlen modeln auch heute noch an der Düsseldorfer Kunst. Es klingt und singt vom rheinischen Treiben auch noch in die Nebelzeit hinein, und wäre es nur eine stimmungmachende Erinnerung. Man gehört zu entschiedenen Schritten unter thätigem Rückwärtssehen. Auch wer sich hier jung und modern fühlt, thut es doch nur als bequemer Rheinländer. Die vom St. Lukas Klub haben bei Schulte ausgestellt. Nicht jedem, der vor dem Heiligen tritt, wird er zum günstigen Fürsprech. Einigen aber hat die Anrufung genützt. So Willy Spatz. Das Bild heißt „Hängewiege". Zwei schwarzhaarige, rotgekleidete Engel schaukeln ein Kind in einer an Zweigen aufgehängten Wiege. Wenn man auch rät, welches Kind es sein soll, so beeinträchtigt das Bild doch keineswegs theilung: als religiöse Darstellung. Aber es ist bei guter Zeichnung ercinglich in der Farbe. Größere Ansprüche erhebt Arthur Kampf, und sie werden ihm auch zuerkannt. Er ist uns kein Fremder und wird als entschiedener Historienmaler geschätzt. Als solcher erscheint er diesmal nicht, aber in vielfacher „Pagode spielend, fand etwas gesuchte Gegenstände. Kolouristisch wirkt namentlich das letzte Bild gut. Theodor Rocholls „Waldrast" — ein Kürassier, der sein Pferd aus einem Waldbeich trinken läßt — ist doch sehr flotzig gemalt mit den ausdringlichen Lichtern auf dem Pferd und dem Wasser. Von den Landschaftern geht wohl Otto Heenberg den besten Weg, er ist mit mehreren Bildern da, die alle gleichmäßig ansprechen. Eugen Kampfs „Kartoffelernte" in bläulichem Ton, Helmuth Liesegangs freundliche Landschaft mit etwas schwerem Duft, G. Wendlings ernsthafte „Marinen", Anton Burnikes „Mondschein am Fjelde" sind alles treffliche Leistungen, dabei doch nichts so Außerordentliches, daß man sagen könnte, hierin liegt die Stärke der Düsseldorfer. Auch Heinrich Hermanns „Kunstedamer Stadtbild bei Abendstimmung" und sein „Interieur" gehören zu den liebenswürdigen Gegenständen, die man anderswo schon früher gesehen hat. Die Sirenen von Alexander Frenz, eine Versammlung verlockend schöner Mädchen, gefallen mir bis auf den Titel des Bildes. Im St. Lukaskluh wird auch ein Wenigres in anderen Techniken gearbeitet. So weiß Arthur Kampf aus braunem Grundt sehr hübsche Partellangen herauszuzaubern. Seine Radierung „Ein Traum" erinnert in der weichen Phantasie an die unheimlichen Gebilde des Spaniers Goya. In der radierten Winterlandschaft von Eugen Kampf ist der Schneehimmel in Aquatintamanier trefflich wiedergegeben. Wir sind den Düsseldorfern dankbar, daß sie mit dieser Ausstellung zu uns gekommen sind. Daß wir nicht alles mit gleicher Freude betrachten, werden sie auch nicht erwartet haben. Daß sie in dieser kleinen Auswahl sich keineswegs als geschlossene Gruppe mit bestimmtem Ziel zu erkennen geben, das wird ihnen als schlimmster Vorwurf gesagt werden müssen. — In den vorderen Sälen bei Schulte war wieder einer der guten Bildnisse von Grafen Harrach. So wenig seine Auffassung und seine Malweise meiner persönlichen Sympathie naheseht, es imponiert doch immer wieder der große Ernst in den Bildern des Grafen Harrach, der auch als Künstler im besten Sinne Aristokrat bleibt. Ein rosenrotes Bild von Carl Goebers, „Am Abend des sechsten Tages", bezeichnet Paris 1893, findet den verdienten Beifall der jüngsten Damen. Carl Scherres hat wieder eine „Überschwemmung" gemalt. Die Aquarelle von C. Kappstein, landschaftliche Motive aus Sizilien darstellend, werden in dem, der die Insel kennt, wenigstens durch die Unterschriften angenehme Reminiszenzen wecken. Die beiden großen Landschaften von P. Müller-Kämpff „Schäferhöft" mit rotbelaubten Bäumen auf gelbgrünner Heide, und „Der Herbstwind" mit dem unheimlichen schwarzen Reiter in einsamer Gegend, sind vielleicht zu gewollt ernsthaft, aber immerhin auch ernst zu nehmen.

Kunstliteratur u. verwiedt Kunst.

F. Pl. „Ausschmückung des Interieurs des k. k. Kunsthistorischen Hof-Museums in Wien" betitelt sich ein bei Schroll dort erschienener Band von 30 Lichtdrucken, welche uns die schönsten Decken und Wanddekorationen der Bildersäle wiedergeben (Preis 20 M.). Man sieht in der einer wahren Fülle von reizenden, meist Plastik mit Malerei verbindenden Erfindungen in italienischem Renaissancestil gegenüber, welche dem Baumann'schen Bau zu besonderer Zierde gereichen und die wir daher Architekten und Dekorationsmalern ganz speziell empfehlen möchten. [620]

Digitized by Google

Ball. Von Adolf Menzel.

Digitized by Google

Nr. Martin Gerlach, Festons und dekorative Gruppen. Nach der Natur zusammengestellt, 14ni Lichtdrucke. (Wien, Gerlach & Schenk. Preis 180 M). Den allen Gaben, die uns dieser Verlag bislang geboten hat, eine der reizvollsten und wohl auch eine der belehrendsten. Denn wenn schon ein ganz ungewöhnliches, malerisches Geschick dazu gehörte, diese Festons und Girlanden oder Medaillons aus allen möglichen Blumen und Früchten, Rankengewächsen und Gemüsen zu solch überraschend schönen Wirkungen mit Tieren aller Art, Vögeln, totem Wild, Fischen und Amphibien wie Schmetterlingen zu vereinigen, sie dann noch mit musikalischen Instrumenten, Waffen, Schmuckgeräten, Reliefs und Figuren zu durchflechten, so überrascht doch am meisten die ganz ungewohnte reizvolle Art, wie die Photographie diese Dinge wiedergiebt. Als Ref. die ersten Blätter des Werkes aufschlug, bevor er den Titel gelesen und denselben entnommen hatte, daß es sich da um Lichtdrucke nach der Natur handle, dachte er unwillkürlich, „Donnerwetter, der Kerl, der das gemacht hat, ist ja genialer als alle anderen! . . .“ Aber auch nachher, als er den Irrtum gewahr geworden, mußte er sich sagen, daß wer wahrhaft malerische Wirkungen studieren, die Gesetze des Kontrastes kennen lernen will, wer die Abwechselung zwischen hart und weich, ruhig und groß oder flimmernd und blitzend studieren will, das alles hier besser studieren kann als nach irgend welchen anderen Vorlagen. Dies Werk sollte darum in keiner Zeichen- oder Kunstgewerbeschule fehlen, da an ihm der Lehrer, besser selbst als an der durch die mannigfaltigen Farbentöne verwirrenden Natur, den Reiz der Verkürzungen, der Abwechslung in der Behandlung, ja selbst des strengen Stils den Schülern vordemonstrieren kann. Die Dekorationsmaler z. B. können hier erst den Reiz des Vortrags kennen lernen und wie er die alltäglichsten Dinge, so Disteln und Dornen sogar zu adeln und hochinteressant zu machen vermag. Herr Martin Gerlach, der alle diese Gruppen mit so außerordentlichem Geschmack zusammengestellt, hat sich mit diesem Werk um die dekorative Kunst ein Verdienst erworben wie mit kaum einem anderen, und man kann dasselbe gar nicht warm genug empfehlen, da hier Natur und Kunst ein in seiner Art ganz einziges Bündnis geschlossen haben. [270]

P. S. „Handbuch der Aquarellmalerei“ von Friedrich Jaenike (Paul Neff, Stuttgart. Preis 4.50 Mk) Diese Anleitung zur Aquarellmalerei ist geeignet, die schlimmste Verständnislosigkeit für ernsthaft zu nehmende Kunstprodukte zu zeitigen. Man findet darin alles was nötig, um „gefällige“ und „ansprechende“ Bildchen herzustellen. Ganz genau sieht darin, wie man einen Mondschein, ein Seestück und die Steine des Vordergrundes malt, treffliche Anleitung, welche Farben man für eine Ulme, Eiche, Buche oder Ahorn anwendet, wie man Farrenkräuter im Vordergrunde besser vermeidet und die „Baumfarbe“ dort nochmal in Anwendung bringt. Auch die ästhetischen Schlußbemerkungen sind lesenswert, ungefähr im Stile der Kunstvereinsberichte in der Provinz. An welches Publikum sich solche Bücher wenden, ist so leicht zu sehen, ebenso wie sie dort verhindern, daß dem, meist in sehr arroganter Form auftretenden Dilettantentum ein künstlerischeres Empfinden Platz macht. — Was das Buch von

Verkleinerte Nachbildung aus „Martin Gerlach, Festons und dekorativ Gruppen.“

Digitized by Google

Verkleinerte Nachbildung aus Martin Gerlach, „Frohsinn und dekorative Gruppen".

Jzenike Gutes bietet, ist eine verständig geschriebene Besprechung des Materials, insbesondere der Farben und die technische Anleitung zum Malen auf Holz im Anhang, wenngleich auch letztere durch den Geist des Ganzen leidet. — Den Verfasser mag der beste Wille geleitet haben; er zeigt aber eine so bedauerliche Unvollsenheit in der Werkstätte der Kunst, daß man der Ausbreitung solcher prätentiös auftretenden Schriften energisch entgegentreten muß.

F. Pt. K. W. Dieffenbach. Per aspera ad astra. Ein Lebensmärchen. (Wien, B. A. Heck. Preis 24 M.) Der wunderliche Kauz, der immer neue Versuche macht, die Welt zu reformieren und dabei sein ursprünglich schönes künstlerisches Talent nach und nach verbraucht, giebt hier ein Bild, wie er sich das Paradies denkt, in das er die Menschheit zurückführen möchte. Da tragen nun die Bewohner allerdings keine Hosen und leben von Äpfeln, benützen aber doch bereits nicht nur Orgeln und andre musikalischen Instrumente, sondern sogar Bicycles neuester Konstruktion bei ihren Promenaden mit Löwen und Affen. Nun dergleichen geht ja im Paradiso wie im Märchen, und die künstlerische Kraft unsres Propheten reicht immerhin aus, uns diese Mischung auf dem geduldigen Papier in endlosen Silbwetten ganz plausibel zu machen. Für Kuriositätenliebhaber ist das ganz anständig ausgestattete Werk also immerhin zu empfehlen. [3067].

Vermischte Nachrichten.

= München. Aus dem Finanzausschuß der Abgeordnetenkammer ist die in Heft 14 erwähnte Petition der „Secession" an den Landtag selbst gelangt. Durch die dabei erfolgte nochmalige Aussprache zwischen der Regierung und den Abgeordneten ist der einstweilige Zweck der Eingabe vollauf erreicht. Hoffentlich wird dem einstimmigen Verlangen vollster Objektivität von Seite der Regierung gegenüber den verschiedenartigen Richtungen und Bestrebungen der Kunst jetzt Rechnung getragen werden. [3150]

-s. Berlin. Wie schon wiederholt betont wurde, ist das Fehlen eines geeigneten Ausstellungslokals für die großen Kunstausstellungen am hiesigen Orte ein äußerst fühlbarer Mangel. Nachdem im Jahre 1876 die großen Kunstausstellungen der Akademie aus den schon damals unzureichenden Räumen des Akademiegebäudes Unter den Linden nach dem provisorischen Ausstellungsgebäude am Lantanplatz verlegt worden waren, welches sie bis zum Jahre 1884 — mit Ausnahme der 1882 im Neubau des Polytechnikums in Charlottenburg veranstalteten — verblieben, vertauschten sie im Jahre 1886 ihr Heim mit dem ebenfalls provisorischen Ausstellungsgebäude am Lehrter Bahnhof, das für Zwecke der Hygiene-Ausstellung erbaut worden war. Die Akademie ließ das Gebäude mit einem ungeheuren Kostenaufwande erweitern und ausbauen; es erhielt in der Geschäftssprache den stolzen Namen „Ausstellungspalast", ohne dieser Bezeichnung in Bezug auf die Eleganz und das Praktische der Räume zu genügen. — In interessierten Kreisen ist deshalb seit Jahren die Erbauung eines „neuen Ausstellungspalastes" auf denselben Platze im Aussicht genommen worden; langwierige Verhandlungen haben mit dem Fiskus, der Besitzer des Terrains und des derzeitigen Ausstellungsgebäudes ist, stattgefunden; der Plan erfreut sich der wohlwollenden Genehmigung des Kaisers und findet seitens der zuständigen Minister Förderung; seine Verwirklichung ist nun so sicherer, als staatliche Mittel nicht beansprucht werden. Dieselben werden dem Vernehmen nach von privater Seite aufgebracht; von dem Fiskus wird nur das Bauterrain gefordert; er wird dafür Eigentümer des fertiggestellten Ausstellungspalastes. Zur Erreichung geeigneter Projekte wird demnächst eine voraussichtlich engere Konkurrenz ausgeschrieben werden. — Das Gebäude soll nicht ausschließlich zu Zwecken von Kunstausstellungen während des Sommers, sondern auch zu weiteren Ausstellungen, zu Zwecken des Staates, der Stadt und von Privatkreisen dienen. — Man beabsichtigt, den Neubau derart zu fördern, daß der neue Ausstellungspalast, der geräumiger als der Münchener werden dürfte, schon 1896 mit einer Jubelausstellung der Berliner Akademie eröffnet wird. Die Akademie begeht in diesem Jahre die Jubelfeier ihres zweihundertjährigen Bestehens. Wenn dies Projekt noch zur Durchführung kommt, dann würde im nächsten Jahre Berlin ohne eine große Kunstausstellung sein, was im Interesse der Kunst wohl kaum zu bedauern wäre. [3116]

= München. Das Schicksal des Justizpalastes ist besiegelt. Das mit so großem bisherigen Kostenaufwande errichtete Gebäude wird, laut Beschluß der Abgeordnetenkammer, keinen figürlichen Schmuck erhalten. Selbst ein Vermittlungsvorschlag, für die figürliche Ausschmückung die Summe von 150000 M. zu bewilligen, wurde trotz der dringendsten Bitte des Justizministers, der den Antrag im Interesse des Baues, im Interesse des Landes und der Stadt München, im Interesse der Kunst und der Künstler befürwortete, nicht angenommen. [3151]

Th. v. Sz. Budapest. Der Erlauer Erzbischof Josef Samassa hatte die Direktion des Landesvereins für bildende Künste ersucht, auf ein für den Hauptaltar der Aeciser Kirche bestimmtes Bild eine Konkurrenz auszuschreiben. Das Bild soll Stefan den Heiligen, umgeben von einer seine apostolische Thätigkeit charakterisierenden Gruppe darstellen; der Termin für die Einsendung der Skizzen war der 1. April. Die Zuteilung des Preises und die Bestellung des Bildes überließ der Kirchenfürst gleichfalls dem Ermessen der Direktion. Es sind insgesamt 19 Konkurrenzarbeiten eingelaufen, von welchen von der Direktion der Entwurf Ignaz Ujdarys sechs und jener Andor Dutits vier Stimmen erhielt. Der letztere Entwurf entsprach jedoch dem Erzbischof besser, weshalb er das Altarbild für die genannte Kirche um den Preis von 3000 fl. bei Dutits bestellte, doch auch die Skizze Ujvarys mit einigen Modifikationen acceptierte und bei ihm ein zweites Altarbild gleichfalls um den Betrag von 3000 fl. für eine andere Kirche bestellte. Beide Bilder müssen für die nächste Winterausstellung vollendet sein. — Unter den ungarischen Ausstellern auf der Wiener internationalen Kunstausstellung haben Heinrich Pap die kleine goldene Medaille, Arthur Ferraris und Alexander Bihari die große goldene Medaille erhalten. [3129]

= Leipzig. Auf eine von Professor Schmarsow auf dem vorjährigen kunsthistorischen Kongreß in Nürnberg gegebene Anregung hin hatte der Kongreß einen Ausschuß eingesetzt zur Durchführung eines Vorhabens, das bereits 1873 auf dem kunstwissenschaftlichen Kongreß in Wien beschlossen worden war: Die Gründung einer „Kunsthistorischen Gesellschaft für photographische Publikationen". Der Zweck derselben sollte sein „Die Herstellung eines Urkundenschatzes für die Kunstgeschichte durch Publizierung

Verkleinerte Nachbildung aus Martin Gerlach, „Frohsinn und dekorative Gruppen".

Digitized by Google

photographischer Aufnahmen solcher Kunstwerke zu fördern, die aus irgend welchen Gründen bislang noch nicht von photographischen Verlagsanstalten reproduziert worden sind". Der aus den Herren R. Bayersdorfer in München, C. v. Lützow in Wien und A. Schmarsow in Leipzig zusammengesetzte Ausschuß wendet sich jetzt in einem Aufrufe an alle Vertreter der mittelalterlichen Kunstgeschichte im besonderen, wie auch an alle Erforscher und Freunde dieser Kunstperiode mit der Aufforderung, der Gesellschaft als Mitglieder beizutreten. Der Jahresbeitrag ist auf 20 M. festgesetzt, wofür die Jahrespublikationen, die in erster Linie Denkmäler von anerkanntem Werte bringen sollen, geliefert werden. Daneben sind außerordentliche Publikationen geplant, die wesentlich der Einzelforschung dienen sollen und den Mitgliedern zu ermäßigtem Preise geboten werden. Beitrittserklärungen sind an einen der Herren des Ausschusses zu richten. [3064].

= München. Dem Künstler-Unterstützungsverein wurde vom k. wirkl. Rat Adolf Paulus, der Ehrenmitglied des Vereins ist und denselben bereits in früheren Jahren mit bedeutenden Zuwendungen bedacht hat, wiederum die Summe von 2000 M. überwiesen. [3161].

-or- Bern. Laut Bundesbeschluß vom 30. März soll hier nunmehr ein schweizerisches Parlamentsgebäude nach den Plänen von Prof. Hans Auer erbaut werden. Die Kosten werden ungefähr 5 Millionen Franken betragen. [3134].

= Sofia. „Verein zur Förderung der Kunst und des Kunstgewerbes in Bulgarien" ist der Name einer Gesellschaft, die sich kürzlich zu den angegebenen Zwecken gebildet hat. Man beabsichtigt zunächst alljährlich in Sofia eine Kunstausstellung zu veranstalten, sowie jährlich Kunstwerke in Originalen und Reproduktionen an die Mitglieder zur Verteilung gelangen zu lassen. [3097]

-or- Lausanne. Zur Ausschmückung des Bundesgerichtsgebäudes, respektive seines Treppenhauses, ist unter den Schweizerkünstlern und den in der Schweiz niedergelassenen Ausländern eine Konkurrenz eröffnet. Zur Prämierung der eingelandten Kartons sind 6000 Frcs. ausgesetzt. — Der Stadt Lausanne hat ein Herr Mercier einen prachtvoll gelegenen Bauplatz an einer der schönsten Straßen behufs Gründung eines Kunst-Museums vermacht. [2916].

= Wien. In der Kaiserlichen Gemälde-Galerie im kunsthistorischen Museum des Allerhöchsten Kaiserhauses zu Wien ist, um mehrfach wahrgenommenen Mißständen abzuhelfen, auf höhere Anordnung eine Umstellung vorgenommen worden. Dieselbe hat mit Januar 1894 begonnen, und es ward dabei allen jenen Anforderungen, wie sie die Kunstgeschichte und der Geschmack stellen, gleichmäßig Genugtuung zu teil. Die Direktion legt in einem längeren, sorgfältig und gründlich ausgearbeiteten Exposé die Gründe der Umstellung erschöpfend nieder und führt die Gesichtspunkte an, nach denen die ganze Umordnung geschehen soll. In großen Zügen handelt es sich darum, vier Hauptgruppen zu schaffen: die deutsche, die niederländische, die italienische und die moderne Schule. Jede dieser Schulen soll ihren Haupteingang vom großen Foyer aus erhalten, ohne daß jedoch die Verbindung unter einander aufgehoben wird, so daß die Kommunikation nirgends gehemmt erscheint. Die hervorragendsten Bilder werden in den Oberlichtsälen untergebracht, um in erster Linie die Aufmerksamkeit der Beschauer auf sich zu lenken und somit selbst dem elligsten Besucher ein Ueberblick über den Reichtum der Sammlung ermöglicht wird. Die venezianische Schule, welcher die Hauptwerke der Sammlung entstammen, wurde zuerst berücksichtigt und so geordnet, daß ein erschöpfender Ueberblick über die Entwickelung der italienischen Kunst möglich ist. Durch Ausscheidung einiger minderwertiger Arbeiten, die ihres geringeren Kunstwertes wegen nicht in die Reihe der übrigen passen oder, weil sie Kopien sind, überflüssig erscheinen, und durch Entfernung von zwei Säulenwänden wird genügender Raum zur praktischen Ordnung geschaffen, sowie auch ein eigener Raum für die französische Schule. Nebnlich ist das System bei Aufstellung der Niederländer und Deutschen, nur erfordern hier einige durchgreifende Veränderungen größeren Zeitaufwand. Besonders wird Rubens eine besondere Behandlung erfahren, bei dem auch eine Umadaptierung der jetzigen Bilderrahmen wegen der anderen Anordnung notwendig wird. Die ausgeschiedenen Bilder werden mit den ebenfalls zur Raumgewinnung ausgeschiedenen Bermayenschen Kartons gleichfalls ein eine Secundär-Galerie in den zweiten Stock kommen. Auch der modernen Abteilung wird auch durch Ausscheidens einiger weniger wichtigen Bildern Raum für die in jüngster Zeit angekauften Gemälde gewonnen. Die Umstellung der italienischen Abteilung wurde zunächst in Angriff genommen und dürfte jetzt vollendet sein, während dieser Zeit waren die anderen Abteilungen dem Publikum zugänglich. Die Umordnung der übrigen Abteilungen ist für Herbst 1894 beabsichtigt, da es mit Rücksicht auf die im Frühjahr und Sommer in Wien zahlreich weilenden Fremden nicht thunlich erscheint, beide Abteilungen, die deutsche und niederländische, gemeinsam zu schließen. [2962].

= Dresden. Von der Tiedge-Stiftung sind aus den Zinseinnahmen des Jahres 1893, die sich insgesamt auf circa 52000 M. beliefen, 15000 M. zu Ehrengeschenken und Unterstützungen verwendet worden, darunter 1300 M. an Maler, 7800 M. an Hinterlassene von Malern, 300 M. an Kupferstecher, 1800 M. an Hinterlassene solcher, 600 M. an Hinterlassene von Bildhauern, 4000 M. haben künstlerischen Zwecken gedient und 32,862 M. sind zur Deckung weiteren Bedarfs für solche Zwecke einstweilen zinsbar angelegt worden. [3060].

Denkmäler.

= Lahr. Von den für das hier zu errichtende Ludwig Eichrodt-Denkmal eingegangenen neun Entwürfen ist der des Bildhauers Elsässer in Karlsruhe mit dem ersten Preise bedacht und dem Künstler auch die Ausführung des Denkmals übertragen worden, für das jetzt ein Fond von 3000 M. vorhanden ist. [3109].

tz. Stuttgart. In der engeren Konkurrenz zur Erlangung eines für die Ausführung bestimmten Entwurfes für ein Kaiser Wilhelm-Denkmal hierselbst hat das Preisgericht den ersten Preis der gemeinschaftlichen Arbeit des Bildhauers, Prof. Wilh. von Rümann und des Architekten Professors Friedrich Thiersch in München zuerkannt. Den zweiten Preis verlieh es dem Bildhauer Max Klein in Berlin und den dritten dem Bildhauer Hermann Hidding in Berlin. Hidding, ein äußerst begabter Schüler des Altmeisters Reinhold Begas, hat trotz seines verhältnismäßig jugendlichen Alters in den letzten beiden Jahren bei größeren öffentlichen Wettbewerben beachtenswerte Erfolge erzielt. Wir nennen u. a. die Konkurrenz für das Kaiser Friedrich-Denkmal bei Wörth (1892) und für das Graf Andrassy-Denkmal in Wien. [3167].

= London. In der Westminster-Abtei wurde unlängst ein Medaillon-Porträt der Sängerin Jenny Lind enthüllt. Das Bildnis, ein Werk des verstorbenen Bildhauers Birch, hat seinen Platz unter dem Denkmal Händels gefunden. [3159].

-or- Zürich. Denkmäler. Für das in Altdorf (Uri) zur Aufstellung gelangende Tell-Denkmal hat der Bildhauer Richard Kißling in Zürich das Modell nun fertig und dasselbe harrt nur seiner Abfendung in die Gießerei. Es stellt Tell dar, wie er, die Armbrust geschultert, mit seinem Knaben den Berg hinunter gen Altdorf schreitet und hat mit der Plinthe gemessen eine Höhe von mehr denn 4 Metern. Dem Modell werden lebendige, charakteristische Auffassung und Durchführung nachgerühmt. Die Auslagen betragen ca. 150000 Frcs. — Der durch persönliche Intrigen höchst unerquicklich gewordene Streit um die Ausführung des Bubenberg-Denkmales in Bern dürfte nun bald sein Ende finden. Der freshame junge Künstler Max Leu hat seinen ersten, von der Jury gekrönten Entwurf, zum zweitenmale verändert und nun mit der höchst charakteristischen Wiederzade dieses „Helden von Murten" einen unbestrittenen Erfolg errungen. Den Sockel des Standbildes sollen zwei allegorische Figuren, die „Biederkraft des Landes" und die „Bernische Geschichte", schmücken. Für dieses schöne Monument ist eine Summe von 100000 Frcs. in Aussicht genommen. Endlich arbeitet Bildhauer Sieber in Küsnacht an einer Denkmalbüste des schweizerischen Staatsmannes Jonas Furrer von Winterthur. [3132].

F. Hannover. Es ist der Gedanke angeregt worden, für den am 12. Juli 1878 zu Paris verstorbenen König Georg V. auf einem der freien Plätze der Stadt ein Denkmal zu errichten. Ein Komitee dürfte sich demnächst mit einem Aufrufe zu Sammlungen an die Öffentlichkeit wenden. Eine andre Denkmalsfrage ist seit mehr als zehn Jahren angeregt, ohne bisher der Verwirklichung nahe gekommen zu sein. Es ist das im Jahre 1883 mit großer Begeisterung aufgenommene Projekt, auf dem Klagesmarkte ein Lutherdenkmal zu errichten. Die Geldbeiträge, die zuerst sehr reichlich flossen, haben in den letzten Jahren fast ganz aufgehört, sodaß, wenn keine neue Anregung gegeben wird, der auf 21,000 M. angewachsene Fond sich nur aus den eigenen Zinsertrügnissen mehrt und dis zur Entpüllung der Statue noch manches Jahr vergehen kann. [2986].

Digitized by Google

Der Amateur-Photograph

Sepiatonbad für Celloidinpapier.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Gewöhnliches Celloidinpapier mit auch Aristopapier löst sich ohne Anwendung von Gold sehr schön sepiafarben tönen, was besonders für größere Formate sehr gut wirkt und auch für Mattpapier anwendbar ist. Die Behandlung der Bilder ist genau dieselbe, wie beim Vergolden; sie werden nach dem Kopieren ausgewaschen und dann in folgendes Tonbad gebracht:

Lsg. 1. Urannitrat	1 gr
Wasser	100 ccm
Lsg. 2. Rotes Blutlaugensalz	1 gr
Wasser	100 ccm

Die Lösungen werden zu gleichen Teilen gemischt und dann das Bild solange behandelt, bis es den gewünschten Ton hat. Schließlich wird abgewaschen und wie gewöhnlich fixiert und gründlich gewässert.

Hackh'sche Blitzlampe mit Lichtregulator.

Giftfreie Verstärkung für Negative.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Der gewöhnliche Quecksilberverstärker wird vielfach deswegen nicht gern angewendet, weil er äußerst giftig ist und die Finger sehr leicht beschmutzt. Der nachstehende Hydrochinonsilberverstärker ist von diesen Fehlern frei und giebt, vorausgesetzt, daß man die Negative gut ausfixierte und tüchtig auswusch, ausgezeichnete Resultate.

Man bereitet sich folgende haltbare Vorratslösungen:

A. Hydrochinon	3 gr
Wasser	150 ccm
Salpetersäure	1 gr
B. Silbernitrat (Höllenstein)	4 gr
Wasser	50 ccm

Zum Gebrauch mischt man für die 13×18 cm Platte:

Wasser	40 ccm
Lösung A.	20—25 ccm
Lösung B.	2—3 ccm

Man legt die Platte unter gelegentlichem Schaukeln in die Lösung ein und beobachtet die sehr allmählich vor sich gehende Verstärkung. Wenn die nötige Dichtheit erzielt ist, wird einfach abgewaschen. Man kann durch Aufgießen neuen Verstärkers oder Vermehrung der Silbermenge jede gewünschte Dichtheit erzielen, ohne daß die Negative verschleiern oder gelb werden. Haupterfindung ist jedoch allerpeinlichstes Auswaschen des Fixiernatrons vor der Verstärkung.

Patentierte Hackh'sche Blitzlampe und Lichtregulator, Krügeners Regulatorverschluß.

Verfertigt und zu den Handel gebracht von Dr. R. Krügener, Frankfurt-Bockenheim.

Von Eugen Hackh's neuer Erfindung der Naturaldoptographie war in letzter Zeit wenig zu hören, teilweise ist die Sache, welche speziell vom künstlerischen Standpunkt aus eine große Zukunft verspricht, nicht oft genug gelobt. Hackh's bringt Hackh jetzt neue und praktische Handverzierungen für Amateure und Fachleute. Die „Blitzlampe in Petroleumform" gestattet eine möglichst ausgiebige Benützung von nur wenig Pulvergemisch, indem der mittels des Hackh'schen Lichtregulators" eigenen Zusammenlegung, erzeugte Licht mit Hilfe einer Reflektionsscheibe direkt auf das Objekt geleitet wird. Die Entzündung erfolgt durch Verwendung einer einfachen Patronenzündpist mit Zündhütt, hierdurch entsteht die Notwendigkeit einer eigenen Zündflamme, und dieses ist ein Hauptvorteil des Apparates. Die Handhabung ist leicht und gefahrlos, die Zündhütchen sind jetzt der bekannten Kinderpistolen, die Auslösung erfolgt pneumatisch. — Nebenstehende Figur zeigt die Anwendung der Lampe in Verbindung mit dem Hackh'schen Lichtregulator. Dieser äußerst sinnreiche und zweckmäßige Apparat bedient gleichzeitig die Blitzlampe und den Momentverschluß, und zwar so gleichzeitig, daß ohne Rücksicht auf das System, Bedienung ist dies die normalste Auslösbarkeit. Mit Hilfe des Regulators sind wir in der angenehmen Lage, Blitzlicht- und Tagesbeleuchtung kombinieren zu können, aber auch direkte Blitzaufnahmen gestatten sich nun präziser, indem jede Vor- und Nachbeleuchtung der Platte ausgeschlossen bleibt. Beistehende Abbildung zeigt das feine Instrument, welches aus einem Cylinder von drei Röhren besteht. Rohr 1 wird durch Kautschukschläuche mit der Blitzlampe und dem Momentverschluß, Rohr 2 mit der Blitzlampe verbunden, Rohr 3 dient zur Aufnahme der entsprechende gleichartige Auslösung. Das schließlich „Krügeners Regulatorverschluß" genannt, ist sinnreich konstruiert und ähnlich wie der Lichtregulator, hierzu aber, wie der Name schon besagt, als Objektivverschluß, der sich zu nehmen an jedem Objektiv anbringen läßt. Der Hauptvorteil dieses feinen und originellen Apparats ist jedoch die Verwendung von zwei Blitzlampen, welche zur Anwendung gebracht werden, sobald die Einlung des Objektivs beliebig erfolgt. In diesen Zuweck verbindet man das untere Röhrchen dieser die gebräuchliche Blitzlampe mit einem Gummischlauch nebst Birne, das obere Röhrchen mit dem Luftcylinder der Blitzlampe. Mit Druck auf der Birne öffnet den Verschluß und entlaumt das Blitzgemisch. Die sprechende Länge der Schläuche bei diesem wie bei dem vorbeschriebenen Apparate gestatten Selbstauslösung oder erlauben auch bei Gruppenaufnahmen das oft schwierigkeit empfindende Fehlen des Aufnehmers.

H. L. M.

Hackh'scher Lichtregulator.

Briefkasten.

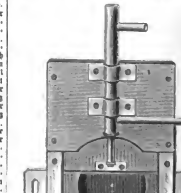
Diesem Korrespondenz grundsätzlich und ausschließlich. — Anonymen nur mit. Briefmarkenbeifügung beider gewährt. — Abonnements-Anfragen und Angabe der Adresse nötig.

Herrn G. M. Danzig. Wenn das Eisenpulver schon noch einigen Tagen hingerein wird, so ist das regulator. ein Zeichen dafür, daß die Blitzlegierung zur Beispaltung schon zersetzt waren oder daß der Pinsel Unreinlichkeiten enthielt. — Das getrocknete Papier ist sehr gut getrocknet und nicht zu hart satinierten Celloidinpapier oder auch ungesprungen englischen Briefpapier.

Frl. P. Bw. Um. Trockenumphindlich Platten liefert C. Perut, Trockenplattenwerk, München. Dr. Schleußner, Frankfurt a. M. Tageslichtpapier von jedem besseren Händler bezogen werden. Der Raubdichter, über den Sie klagen, führt von zu einen teilweise zersetzten Platten her; die Cameras ist davon vollkommen unschuldig.

Cäsar M., Hamburg. Schöne Eisenblaudrucke erreichen Sie nur nach sehr kräftigen Negativen, besonders wirkungsvoll nach Strichbildern. Ihre Negative sind ganz ungenügend. Dichte Negative und verhältnisse Papier machen das Sulfitverfahren überflüssig. Während aber den Eisenblaudruck finden Sie in jedem photographischen Handbüchlein.

Bruno R., Berlin. Eine brauchbare Mattscheibenessenz können Sie sich leicht selbst herstellen, daß Sie in 100 Teilen Terpentinöl 4 Teile venezianischen Terpentins mit 2 Teilen Leinphonium mischen.



Dr. R. Krügeners Regulatorverschluß.

Moriz B., Karlsbad. Ihre Negative werden stets gut und kräftig sein, wenn sie derselben ohne gründliche Nachbehandlung kopieren verfahren. Ihre Art der Wässerung ist bei den verschiedenen Plattenfabrikaten von ungleicher Dauer und abhängig von der Art der Gelatine und der Dicke des Gusses. Eine Stunde fließenden Wassers wird in den meisten Fällen als Verbesserung zur Haltbarkeit genügen. Sublimatklärungen sind gefährlich, daher Vorsicht!

Herrn Franz G., Nürnberg. Die Ursache, weswegen Sie mit der Momentlinse keine klaren Bilder bekommen haben, kann nur in zu langer Exposition oder Unklarheit der Fassung liegen. Diese Linsen sind gerade durch besondere Klarheit der erzielten Negative ausgezeichnet. Sie dürfen nicht vergessen, daß die Belichtung mit Momentverschluß natürlich kurz sein muß, weil die ganze Linse so wenig Licht verschluckt.

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung: Dr. Adolf Miethe, Rathenow, Berlinerstraße.

Redaktionsschluß 20. April. — Ausgabe: 12. Mai 1894.

Inhalt des fünfzehnten Heftes: Text: Fr. Pecht. Drei Schuß und seine Garantie. — Hermann Heiberg. Aphorismen. — Heinrich Becker. Frankfurter Brief. — H. Glückmann. Reisergedanken. — P. Hann. Jahresausstellung der Amerikanischen Akademie. — Jarl Ringert. Christian Ludwig Gerstmann †. — Personal- und Atelier-Nachrichten ꝛc. ꝛc. — Für unseren Photographen: Dr. A. Miethe. Sepiatonbad für Celloidinpapier. — Vereine. Giftfreie Verstärkung für Negative. — Patentierte Hackh'sche Blitzlampe und Lichtregulator, Krügeners Regulatorverschluß. — Briefkasten. — Bilderbeilagen: G. Haenrtte. Segnung des Meeres. — C. Rietzel. Im Morgenland. — Adolf Wenzel Bach. — Alfred Stevens. Atelier-Interieur.

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München.

Digitized by Google

Atelier-Interieur. Von Alfred Stevens.

Digitized by Google

IX. Jahrgang. Heft 17. 1. Juni 1894.

Die Kunst für Alle

Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bildbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3750, bayer. Verzeichnis Nr. 438, k. u. k. österr. Zeitungsliste Nr. 1747) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.

Zwickelfiguren am neuen Dresdener Akademiebau. Von Hans Hartmann.

Der Kunstausstellungspalast zu Dresden und die neue Königliche Kunstakademie.

Von Wolfgang Kirchbach.

I. Der Bau.

Nachdruck verboten.

Die Hauptstadt Sachsens hat in den letzten Jahren eine große architektonische Umwandlung erfahren. Eine kluge und weise Sparsamkeit des verstorbenen Finanzministers, die Wohlhabenheit des Landes und andre Umstände wirkten zusammen, daß vor einer Anzahl von Jahren Regierung, Staat und Stadt über einen so vollen Säckel verfügten, um es wagen zu können, eine ganze Reihe großartiger öffentlicher Bauten und Veränderungen des Stadtplans vorzunehmen. Es entstand das sogenannte „Albertinum“ an der Stelle des alten Zeughauses, ein großer Renaissanceprachtbau, welcher die Königl. Antikensammlung, die Sammlung der Gipsabgüsse (das sogenannte Mengssche Museum) und das Staatsarchiv aufgenommen hat. Es entstand ein neuer kolossaler Amtsgerichtsbau, ein umfangreicher Palast auf schwerer Rustikabasis im Stile florentinischer und

Digitized by Google

Die beiden „Viktorien“
über dem Stadtportal des
Dresdner Ausstellungspalastes.
Von Richard König.

ferrareſiſcher Bauwerke. Gegenüber der Brühlſchen Terraſſe, wo einſt die alten Pontonſchuppen das Elbufer verunzierten, iſt eine mächtige, künſtliche Ufererhöhung geſchaffen worden, auf welcher ſich in einem Stile, welcher dem des Palazzo Strozzi in Florenz verwandt iſt, ein rieſenhaftes Bauwerk, das neue Finanzminiſterialhaus erhebt. Vollendet ſind vor kurzem in der inneren Stadt die neuen „Markthallen“, gleichfalls ein monumentaler Bau mit viel künſtleriſchem Luxus, plaſtiſchen Bildwerken und Putten ausgeſtattet, ein ſehr originelles Werk. In der Neuſtadt feſſeln zwei ſchöne neue Bauten im Stilſtyle, ein Realgymnaſium und ein zweiter Amtsgerichtsbau. Vollendet iſt ſoeben der Neubau des Königlichen Reſidenzſchloſſes, ein umfangreiches Bauwerk in deutſcher Renaiſſance mit Ecktürmen, Erkern und hohen Giebeln, überaus maleriſch und abwechslungsreich dem Zwinger gegenüberſtehend, jenem weltberühmten Muſterſtück des Barockſtils. Eine vierte große Elbbrücke geht ihrer Vollendung entgegen; vor der Stadt hat man gewaltige Erdmaſſen und Steinmaſſen bewegt zum Baue eines neuen großen Elbhafens, der die ganze Schiffahrt aufnehmen ſoll, und an der Stelle des alten böhmiſchen Bahnhofs entſteht ſoeben ein neuer Staatsbahnhof, ein Komplex von vielen ſtattlichen Prachthäuſern. Auch die private Bauthätigkeit iſt ſehr reich geweſen, viele neue Villen ſind am herrlichen Elbſtrande und auf den Bergen entſtanden und in der Stadt iſt das ſogenannte Viktoriahaus (erbaut vom Juwelier Mau) ein Meiſterſtück deutſcher Renaiſſance geworden, koſtbar ausgeſtattet mit Schloſſerarbeit und kunſtgewerblichem Luxus, ein Vorbild deſſen, was deutſches Kunſtgewerbe in einem gediegenen Geſchmacke zu leiſten vermag.

Die glückliche Lage der Stadt, die landſchaftliche und architektoniſche Schönheit der Punkte, wo dieſe Schlöſſer, Paläſte und Hallen ſich erheben, alle im maſſiven Sandſteinmaterial des Elbſandſteingebirges ausgeführt, ergeben eine Verbindung von architektoniſchem und landſchaftlichem Reize, welcher Dresden zu einer der herrlichſten Städte der Welt gemacht hat. Der große Bogen, welchen die Elbe beſchreibt, von vier maſſiven Brücken überſpannt, ergiebt für die Bauwerke, welche ſich hier hinziehen, ſo viele ſchöne Überſchneidungen und Anſichten, überall durch die nahe hereinſchauenden Berge maleriſch belebt, daß es in aller Welt kaum etwas Schöneres giebt, als einen Spaziergang am gegenwärtigen neuen Elbufer Dresdens. Die Stadt hat das Glück gehabt, aus den verſchiedenſten Zeiten der Baukunſt originale Muſter- und Meiſterwerke entſtehen zu ſehen. Sie beſitzt im ſogenannten Zwinger ein Muſter des Rokoko. Sie hat in der ſogenannten katholiſchen Hofkirche mit ihren Heiligen einen der ſchwungvollſten Dome des leidenſchaftlichen Barockſtils, ein Werk von hinreißender Genialität. Daneben ſtehen Gottfried Sempers größte Meiſterwerke, ſein Bau der Königl. Gemäldegalerie und ſein gewaltiges Hoftheater. Die Kuppel der Frauenkirche, nach St. Peter in Rom und St. Paul in London die gewaltigſte aller Kuppeln, ganz im maſſiven Sandſtein gewölbt, mit ihrer Kirche das machtvollſte Denkmal des proteſtantiſchen Kirchenburgenſtils, blickt wie „eine feſte Burg“ Luthers aus dem Hintergrunde herüber.

Und über all dieſen Paläſten, Schlöſſern und Hallen und Kirchen, auf dem ſchönſten Punkte der Stadt, nach der Elbe zu auf dem alten Mauerwall und der weitſchauenden Teraſſenbaſtion gelegen, ähnlich wie das Maximilianeum in München hoch die Stadt überragend, erhebt ſich, ſeit kurzem vollendet, der neue große Dresdner Kunſtausſtellungspalaſt nebſt der damit verbundenen Königl. Kunſtakademie. Eine mächtige Kuppel, von einer fliegenden Fama gekrönt, bezeichnet den Schwerpunkt eines großen Komplexes von Pavillons und Paläſten, einen Luxusbau aus Sandſtein in großartigen Verhältniſſen, der, wie eine Burg der Künſte auf dem ſchönſten Punkt gelegen, weithin über das Elbthal und nach den fernen Schlöſſern an den Bergabhängen der

Digitized by Google

Elbe schaut. Am 1. August ds. Js. soll in diesem neugeschaffenen Kunstausstellungspalaste eine große „Akademische Kunstausstellung“ eröffnet werden, Einladungen an die Künstlerwelt Europas sind ergangen und nachdem längere Jahre in Dresden nur internationale Aquarellausstellungen wegen Raummangels stattfinden konnten, soll der Kunstwelt, den Werken der Plastik und Malerei eine neue glänzende Heimstätte bereitet werden, nach der auf den Stufen der großen Freitreppe der Brühlschen Terrasse hinaufzupilgern allein schon ein Fest sein wird. Man hofft mit Recht, daß diese Dresdner Ausstellungen im schönsten Kunstausstellungspalaste, den gegenwärtig die Welt besitzen dürfte, zu Elitеausstellungen werden, wo das Auserwählte und Beste aller künstlerischen Richtungen eine würdige Unterkunft findet und der Beschauer schon durch die architektonische Umgebung, in der er sich befindet, zum wählerischen Genießen sich gestimmt sieht. Und indem gleichzeitig eine neue Kunstakademie errichtet ist, welche mit dem ganzen großen Ausstellungskomplexe zusammenhängt, hofft man auch den heranwachsenden Künstlergenerationen einen festlichen Aufenthaltsort und jede Bequemlichkeit des Studiums geschaffen zu haben, um hierdurch das Dresdner Kunstleben von neuem zu erwecken und ebenso heranstrebende Künstler wie fertige Meister nach der schönen Elbestadt zu ziehen, die so reich an landschaftlicher Schönheit, an künstlerischer und geistiger Anregung ist.

Man sagt, es sei ein besonderer Wunsch des Königs von Sachsen gewesen, daß der neue Kunstausstellungsbau und die Akademie auch auf den schönsten Punkt der Stadt, auf die Höhe der Bastion der Brühlschen Terrasse und den Mauerwall komme. Viele andre Vorschläge sind gemacht worden, aber die Idee, daß diesen erhabenen Punkt auch ein Luxusbau zieren müsse und daß Kunstausstellung und Akademie die würdigsten Gegenstände desselben bedeuten würden, hat gesiegt. Als Seitenstück dazu wird da, wo jetzt noch der unscheinbare Bau der alten Akademie steht, ein zweiter Pavillonbau, architektonisch dem großen Kunstkomplex entsprechend, entstehen. In diesen kommen ein Café und Vergnügungslokale mit Söllern und Balkonen, welche einen weiten Blick über Stadt und Land gestatten, so daß man hier oben gänzlich dem ästhetischen Genießen leben wird. Und so hat der neue Kunstausstellungspalast den Vorteil, daß er ähnlich wie der Palazzo Pitti in Florenz auf einem mächtigen Sockel von Rustikaquadern ruhend, den steinernen Wall der Brühlschen Terrasse als einen größern und mächtigeren Sockel von kyklopischen Verhältnissen unter sich hat, aus dem er in gedrängter Kraft herauswächst. Kyklopisch sind denn auch alle Verhältnisse des Unterbaus des Ausstellungspalastes

Rotundsaal. Atrisaal. Ausstellungssäle.

Die neue Kgl. Kunstakademie zu Dresden. Nach einer Photographie von Römmler & Jonas in Dresden.

Digitized by Google

Kuppelbau mit Vestibul und Loggien vom neuen Kunstausstellungspalast zu Dresden.
Nach einer Photographie von Römmler & Jonas in Dresden.

und der Akademie, während oben die leichtere Schönheit von Fassaden der Renaissance und griechischer Säulenordnungen einen harmonischen Abschluß giebt.

Mancherlei Anfeindungen und Mißverständnissen zum Trotz hat der Erfinder des architektonischen Planes und der Erbauer dieses mächtigen Werkes, Baurat Lipsius in Dresden, sein Meisterstück zu Ende geführt und etwas geschaffen, wovon wir nicht zweifeln, daß es die Nachwelt neben Gottfried Sempers schönsten Schöpfungen nennen wird. Ein tragisches Geschick hat gewollt, daß der Meister durch den Tod im letzten Augenblicke abberufen wurde und so die Einweihung seines Werkes nicht mehr erleben sollte. Wohl ist vielleicht diese und jene Einzelheit, wie z. B. die Kuppel selbst, nicht ganz geglückt, in manchem konnte der Architekt seinen Willen nicht durchsetzen, aber auch an Sempers großem Theaterbau ist nicht alles bewältigt und selbst Sankt Peter in Rom trägt die Eselsohren des Bernini. Wo wäre ein umfangreiches Bauwerk, das ganz vollkommen wäre? Aber was nun einmal durch den Künstler Lipsius an überwältigender Schönheit, kühner Anlage und genialer Vermittlung mächtiger Verhältnisse geleistet ist, das scheint uns zum Bedeutendsten zu gehören, was deutsche Baukunst hervorgebracht hat. Man denke, daß auf der Höhe eines haushohen Mauerwalles, dem Rest alter Befestigungen, eine Kunstakademie und ein Palast der Ausstellungen emporwachsen sollte, ein Wall, dessen Rückseite ebenso als steile Wand abfällt, wie die Vorderseite. Man denke, daß am Ende dieses kyklopischen Walles im starken Winkel eine große Bastion liegt und daß die Gebäude hier diesen Winkel mitmachen müssen. In diesen Winkel mußte gebaut werden. Der Künstler stellte diesem kyklopischen Winkel als ästhetischen Schwerpunkt einen starken Kuppelbau ent-

Digitized by Google

Frühling. Von Arnold Böcklin.

Das Original im Besitze von Ad. vom Rath in Berlin.

Digitized by Google

gegen, der unten in der Stadt herauswächst und somit durch den Wall der Mauer und Bastion, der ihm vorgelagert ist, geschützt erscheint. Auf dem Walle wachsen Fassaden empor, deren unteres Geschoß auf dem Wall zu ebener Erde liegt, von der Rückseite bestiegen aber ein hohes Obergeschoß bedeutet. Und diese nach der Elbe zu liegenden Fassaden und Pavillons sind nur die Vorderseite eines mächtigen Komplexes von zwei großen Höfen, die nach der Stadtseite andere Fassaden zeigen. Ein großes Rechteck, welches oben auf dem Walle sich hinzieht und rückwärts nach der Stadt zu auf einem kyklopischen Unterbau mit gewaltigen Wölbungen in starker Rustika ruht, bezeichnet die Königl. Kunstakademie. Aus der Ecke dieses Rechteckes von Gebäuden formt sich ein gewaltiger Rundbau heraus, dessen Körper durch Freitreppen in leichter Böschung sowohl innen im Hofe, wie außen an der Stadtfassade sich herausbildet zwischen zwei Pavillons. Der eine dieser Pavillons gehört zur Akademie, der andere zum Ausstellungspalast. Eine Kuppel krönt, alles überragend, den Rundbau, der gleich einem Allerheiligsten aus dem Ganzen herauswächst. Und dieser Rundbau fängt nun einen zweiten Komplex von Gebäuden und Pavillons auf, welche den entstandenen Winkeln gemäß einen fünfeckigen zweiten Hof umgeben, der in der Tiefe des Stadterdgeschosses mit dem Akademiehof durch eine Durchfahrt verbunden ist. Auf dem Wall, da wo der Bastionswinkel beginnt, bezeichnet ein kleiner Kiosk den Übergang der beiden Komplexe ineinander und kündigt zugleich auch die Idee des großen Rundbaues an, der als ein nach außen gelegter Schwerpunkt alles zusammenhält wie in einer starken Faust. Um den fünfeckigen Hof bauen sich nun, mit den Fassaden oben nach der Bastion schauend, nach der Stadt zu auf gewaltigen Tonnenwölbungen ruhend, welche hier Fassaden von einem grandiosen Charakter ergeben, die Gebäude der Ausstellungssäle. So ist alles zu einer starken Einheit zusammengeführt, und indem die Fassaden oben auf dem Wall und unten in der Stadt viele Winkel und Böschungen nötig machten, entsteht ein höchst malerischer, mannigfaltiger Eindruck, der die Phantasie mächtig anregt und eine Wirkung thut, wie etwa eine neunte Symphonie Beethovens. Denn, da der kyklopische Mauerwall künstlerisch ausgewogen werden mußte, so konnte hier kein Werk einer leichten Renaissance stehen; nur ein Stil, der auf grandiosen Verhältnissen beruht und ein inneres künstlerisches Ringen ausdrückt, konnte befriedigen. Und in diesem ist Lipsius ein Meister. Außerordentlich kraftvoll hat er verstanden, das Material des Sandsteins zu benutzen, mächtige Quadern aufeinander zu schichten, gedrungene Wölbungen zu ernsten Hallen im Unterbau umzuschaffen, durch Säulengänge, Treppenhäuser und Loggien

Zwickelfiguren
am neuen Dresdner Akademiebau.
Von Hans Hartmann.

Digitized by Google

zugleich praktisch und ästhetisch zu wirken und in der Höhe aus der kyklopischen Basis Fassadenformen herauswachsen zu lassen, die durch ihre innere Gedrungenheit, ihre untersetzte Kraft und in dieser durch eine leicht gemilderte Schönheit fesseln. Es ist geradezu etwas Packendes in der Verbindung so vieler Elemente. Auf kyklopischen Mauern mit etruskischen Wölbungen, Wölbungen, wie man sie im alten Rom baute, ruht das Ganze. Aber nach der Bastion zu steht eine griechische Säulenordnung mit einem Giebel, ein griechischer Tempel. Neuere Renaissanceformen zeigt die Fassade der Akademie nach der Elbe. Ein Kiosk, der Rundbau mit der Kuppel erinnert an andere Epochen und Entwickelungen der Baukunst. Palatinische Fassaden sieht man nach der Stadt zu. Und doch ist in allem eine gewaltige Einheit; es scheint alles das natürliche Gewächs des Sandsteins selbst mit seinen Grotten und Höfen, seinen Kuppeln und Säulen, seinen Treppengängen und Wölbungen, die er in der Natur selbst bildet, in der nahen sächsischen Schweiz, die ja eine ganze Versammlung von kyklopischen Naturpalästen erscheint. Der große und ganz individuelle Sinn, mit welchem Lipsius jede architektonische Form aufnimmt, die innere Logik, mit welcher er sie verbindet, die lebendige Poesie, die er diesem ganzen Komplex von Gebäuden in ihrer energischen Verbindung eingehaucht hat, läßt das künstlerische Äußere dieses Kunstausstellungspalastes mit seiner Akademie, um zwei Höfe gelagert, welche der Kuppelrundbau auffängt, als etwas in seiner Art eben so Originelles wie den Zwingerbau erscheinen. Nur ist eine ernstere Logik, ein gewaltigerer Sinn in dem Lipsiusschen Werke. Selbst in so manchem, worin Paris die Phantasie des Architekten befruchtet hat, erkennt man doch den eigenen, originellen Lipsiusschen Geist. Deutschland ist mit diesem Werke um eines seiner kühnsten Bauwerke bereichert.

Das Innere des Ausstellungspalastes und der Akademie entspricht den großen Verhältnissen des Äußeren. Allerdings sind diese Verhältnisse nicht allzu groß. Lipsius' eigentümliche Kompositionsweise läßt alles viel umfangreicher und größer wirken, als es thatsächlich ist. Er hat etwas dem Michel Angelo Verwandtes in der Verbindung gedrungener, knapp beschlossener Formen zu einem großen Gesamteindruck, in dem alle Verhältnisse gesteigert erscheinen.

Das Zentrum des ganzen Ausstellungspalastes, welches durch die hohe Glaskuppel mit der Fama bezeichnet ist, stellt den Hauptausstellungssaal dar, ein großes Achteck, an dessen Wänden Bilder von der Höhe des „jüngsten Gerichts" eines Michel Angelo, die größten Kartons und dekorativen Kompositionen hängen können. Man rechnet in Dresden damit, daß auch wieder einmal Zeiten kommen, wo die große monumentale Malerei blüht, und so ist hier für die Formate von großen Altarbildern Raum geschaffen. Der Saal erhält sein Oberlicht durch die Glaskuppel. Dieses Achteck wird flankiert durch zwei große fünfeckige Säle, zwischen denen ein Eintrittsraum sich befindet. Eine Freitreppe führt von der Stadtseite herauf in dieses kleinere Vestibül, das gleichzeitig ein Ausstellungsraum für Plastik ist. Rechts und links führt es in die beiden großen Fünfecke, in der Mitte in das Achteck. Jeder dieser Räume enthält einen beträchtlichen Flächenraum, hat Oberlicht und führt nach der Stadt zu in je eine Loggia, wo gleichfalls Plastik stehen kann. Diese Loggien erhalten ihr Licht durch die großen Fenster der beiden Pavillons, welche nach der Stadt zu den Kuppelbau flankieren. Durch das rechts gelegene Fünfeck kommt man in den großen Hauptausstellungssaal; ein langes hohes Rechteck, dessen rechte Seite durch zwei riesenhafte Scheerwände eingeteilt ist, vor denen die Kolossalfiguren zweier Karyatiden stehen. Die anderen Wände bleiben in ihrer ganzen Fläche für Bilder frei. Auch dieser Saal hat Oberlicht. Man durchschreitet ihn und betritt das große Vestibül auf der Höhe der Bastion, das außen durch die griechische Säulenordnung den Haupteingang des Ausstellungspalastes bezeichnet. Es ist ein Raum, in welchem die Hauptmasse der plastischen Arbeiten, größere Bilder u. a. Aufstellung finden können. Sein Hauptlicht empfängt er von einem großen Seitenfenster nach der Stadt zu, wo zwischen Ausstellungspalast und Albertinum eine große Freitreppe von der Bastion nach der Stadt herabführt. Eine runde Balustrade in der Mitte dieses Vestibüls eröffnet einen Blick in das Kellergeschoß hinab. Auf einer breiten, mit Balustraden flankierten Treppe steigt man hier in die Kellerhallen, welche aber nach der Stadt zu, von wo sie ihr Licht empfangen, das Erdgeschoß sind. In diesen Wölbungen sind eine Anzahl weiterer Ausstellungsräume mit Scheerwänden; es können hier große Massen von Bildern untergebracht werden. Und außerdem ziehen sich im Obergeschoß neben dem großen Längssaal eine Anzahl kleinerer Kabinette hin für kleinere Bilder, Radierungen, Aquarelle und dergleichen. Dies sind die Haupträume der Ausstellung, in denen etwa tausend Kunstwerke leicht unterzubringen sind; je nach dem Umfang der Bilder natürlich weniger oder mehr. Man rechnet in Dresden auf Elite-ausstellungen, wo mehr durch die Vortrefflichkeit, als durch die Masse gewirkt werden soll. Es kann aber jeden Augenblick durch Einbeziehung gewisser Säle der Akademie selbst der Ausstellungsraum vergrößert werden. Denn unmittelbar neben den Fünfecken als Vorlagerung des Achtecks im Kuppelbau liegt der Raum der Akademiebibliothek, und ein großer Reservesaal in der Akademie, zu dem ein besonderes Treppenhaus hinaufführt, der sogenannte „Kostümsaal", kann zu Ausstellungszeiten auch herangezogen werden.

Somit sind alle Möglichkeiten gegeben, ganz nach Wunsch größere oder kleinere Ausstellungen zu veranstalten. Ein ruhiges, mildes Licht herrscht in allen Sälen, deren Wände in einem feinen grauen Tone mit einem leichten Braun dazu getönt sind, während majestätische schwarze, hohe Thürflügel die Säle verbinden.

Digitized by Google

künstlerischen Schmuck im Inneren giebt es nirgends, außer jenen Karyatiden. Nur mächtige, groß geführte Hohlkehlen tragen an den Decken die Oberlichtfenster. Der Blick soll durch nichts von den ausgestellten Kunstwerken abgelenkt werden. Aber die architektonischen Verhältnisse dieser schmucklosen Hallen und Korridore sind so vornehm und gewählt, ihre Säulen und Wölbungen ergeben so viele phantasievolle Ausblicke und so malerische geheimnisvolle Winkel und Überschneidungen, daß man durch diese Einfachheit sich im höchsten Grade künstlerisch und poetisch angeregt fühlt.

Die eigentliche Akademie ist allen Erfordernissen der Neuzeit entsprechend eingerichtet. Wohl hat es mancherlei Kämpfe gekostet, verschiedenen Wünschen neuerer künstlerischer Richtungen gerecht zu werden, aber man hat während des Baues jede berechtigte Forderung erfüllt. Im Haupthau nach der Elbe zu, auf der Höhe des Walles, befinden sich 24 große Schüleratelier's mit der Aussicht auf den Strom und die Berge. Die jungen Künstler können auf dem Monte Pincio in Rom oder bei Aqua Paolina nicht in schönerer Umgebung, nicht bequemer hausen, als hier. Das Licht ist vorzüglich. Die zartesten Freilichtbilder kommen hier zur

Frühmorgen. Von Hans Olde.

schönsten Wirkung, von den Bildern älterer Malweisen ganz zu schweigen. In den Eckchrysaliden des Hauptbaues befinden sich die Meisterateliers. Sie sind sehr luxuriös mit Holzvertäfelungen, mit hölzernen Freitreppen und Balkonstraden nach den oberen Ateliers, über die jeder Meister verfügt, mit großmächtigen, altertümlichen Öfen, mit hydraulischen Aufzügen für die Bilder und sonstigem Zubehör ausgestattet. Die eigentlichen Schulräume befinden sich in den Flügeln, welche sich im Rechteck um den Akademiehof herumbauen. Die Korridore laufen im gleichen Rechteck und sehen mit ihren Fensterreihen nach dem Hof. In dem galerieartigen Ausläufer des Baues auf Walle befindet sich der große Malsaal, ein riesenhaftes Gemach, mit Fenstern im Norden und Süden, um je nach Bedarf jedes beliebige Licht herzustellen. Auf gleicher Höhe im Hofbau folgen sich der Zeichensaal, Gipssaal und Naturklasse, ein wunderbarer Aktsaal mit terrassenförmig und amphitheatralisch aufgebauten Sitzreihen, sowohl nördlich als südlich beleuchtet, je nach Bedarf. Ein Prachtsaal ist der große „Kostümsaal" für Kostümstudien und verwandte Arrangements, ein besonderes Treppenhaus führt hier hinauf und über ihm sind Klausurräume für etwaige Konkurrenzarbeiten. Neben der Bibliothek liegt ein großer Hörsaal mit den nötigen zahlreichen Wandtafeln. Im Mittelbau nach der Elbe zu befinden sich die Prachtsäle

Digitized by Google

für die Sitzungen des akademischen Rates. Durch Thüren kann man hinaus vom Korridore auf die Plattformen der Hofdächer steigen, wo in geschützter Lage im Freien gemalt werden kann. Der Kiosk und die angrenzenden Räume enthalten die Architektensäle und Meisterateliers für die Lehrer. Allen Schulsälen sind noch besondere Zimmer und kleinere Ateliers beigegeben, welche die unterrichtenden Meister zu ihren Privatzwecken benützen können. Im Untergeschoß, unter der Terrassenmauer, befinden sich die Speicherräume zur Aufbewahrung der Bilderkisten bei Ausstellungen und zu sonstigen verwandten Zwecken. Gegenüber zu ebener Erde, so daß man in den Hof hinaustreten kann, mit großen Flügelthoren, liegen zwei großmächtige Modellierräle für diejenigen Schüler, welche Bildhauer werden wollen und sich bei Zeiten hier im Modellieren üben sollen. Eine Anatomie und viele andere Gelasse sind sonst noch vorhanden; es ist reichlich für alles gesorgt, und es können mehr Schüler Unterkunft finden, als nach menschlicher Voraussicht sich je hier ansammeln werden. Die ganze Einrichtung verbindet außerordentliche praktische Eigenschaften mit einem überaus wohnlichen und angenehmen Aufenthalt, und somit ist für die deutsche angehende Künstlerwelt in der Akademie, sowie für deutscher Meister Werke im Kunstausstellungspalast ein herrliches Heim geschaffen, von dem jedermann wünscht, daß es recht reichlich benützt werden möge. Es giebt keine Stadt in der Welt, welche einen solchen Palast der Künste in so schöner Lage besitzt; und die reichen geistigen Anregungen Dresdens verbürgen jedem Künstler auch sonst eine gute Entwickelung.

Für die neu zu eröffnende große Dresdner Ausstellung in diesem Kunstpalaste, im August, liegen 150,000 Mark bar für Staatsankäufe zur Verfügung. Bekanntlich macht außerdem die Dresdner Gemäldegalerie aus ihren reichen Mitteln jährlich bedeutende Ankäufe, so daß es auch von praktischem Nutzen ist, in Dresden auszustellen. Es sind alle Bürgschaften vorhanden, daß die gewählte Jury nach keiner Richtung einseitig verfahren wird. Man will von allem das Beste bieten. Der öffentliche Kunstgeist in Dresden ist sehr fortschrittlich; die dortige Presse hat in den letzten Jahren eine innere Reform erfahren, welche so manches alte Vorurteil besiegt hat, und wie man an der Einrichtung der Akademie selbst sieht, jedem individuellen und modernen Kunststreben ebenso zugethan ist, wie man auch die ältere große Kunst zu schätzen weiß.

Das Bauwerk des Meisters Lipsius aber gehört zu den genialsten Schöpfungen deutscher Baukunst, ernst und großartig angelegt, voll von Phantasie und originellen Einzelnheiten und technisch-architektonisch von ausnehmender Kühnheit. Alles Akademische ist hier getilgt; es ist eine freie und selbstherrliche Kunst darin.

(Ein zweiter Artikel im nächsten Hefte.)

Das Ende des römischen Salons?

Von Dr. Hans Barth (Rom).

Nachdruck verboten.

»De mortuis« — aber auch »de moribundis — nil nisi bene«. Und wahrhaftig, es liegt schon im Sterben, dieses unselige Geschöpf, das einst „zu den schönsten Hoffnungen berechtigt hat", dann aber langsam, ganz langsam der Phthisis verfiel, bis wir es nunmehr im letzten Stadium jener Krankheit erblicken müssen, die niemanden verschont. Arme römische Kunstausstellung! Einst (es ist schon lange her) ein Tempel der wahren göttlichen Kunst, zur Freude nicht des nach barbarischen Kontrasten lechzenden Yankee, sondern des Ästhetikers — und heute Verlaufsbazar von Mittelmäßigkeiten — Jahrmarktspanoptikum, wo die Kneipwirte des „Wild West", wo Buffalo Bill und .... gewisse deutsche Kommerzienräte ihren Bedarf an Wanddekorationen decken könnten. Wie dieses Chaos von Farben in deinen Hallen zusammenbrodelt, wie die Töne ineinander gellen und schreien, eine wahre Judenschule an Geschmack oder Geschmacklosigkeit — aber kein gürnender Christus erscheint, die Krämer zu Paaren zu treiben, die auch ohnehin dem Untergang verfallen.

Einige siebzig Künstler sind es, die — nachdem eine Anzahl der Besten oder Besseren dem Verein den Rücken gekehrt und auf eigene Faust eine Secession gebildet — das Banner der sog. Societa Promotrice noch hochhalten. Aber wie! So, daß der Besuch der Kunstausstellung den des Possentheaters oder des ... Tingeltangels erspart. Für Erheiterung dieser Art ist überreichlich gesorgt; dafür bürgt eine Reihe bewährter Namen, wie der des braven Del Grillo u. a. Aber was hilft es, hier in schwachen Worten die Werke zu schildern, die man sehen, die man mitempfinden muß; die Werke, die hoffentlich ein spekulativer Impresario, als Salon der ... Schaußlichkeiten gesammelt, in den europäischen Hauptstädten ausstellen wird. Da ist der prächtige — ich glaube er ist sogar Marchese — Del Grillo. O, warum ist der erlauchte Patrizier vom Stammschloß seiner Väter zu den kleckfenden Sterblichen herabgestiegen! Warum hat er den unbefleckten Schlachtschild seiner Ahnen mit der hölzernen Palette, den Helm mit dem Sammetbarett, den scharfen Speer mit dem Pinsel vertauscht, der ihm so verhängnisvoll werden sollte! Del Grillos Spezialität sind Bilder, wie sie in soliden Empfangssalons nicht zu finden sind: übermäßig decolletierte Dämchen mit Kokottengesichtern in malerischen Drapierungen und einen Stern, einen Halbmond oder dgl. im Haar. Die Gestalten durchweg total verzeichnet und formlos; der Gesichtsausdruck ordinär, kurzum Karikaturen, die nicht einmal humoristisch wirken. Diesmal erfreut der Herr Marchese uns wieder mit zwei ... Freudenmädchen, wovon die eine, ein in einen

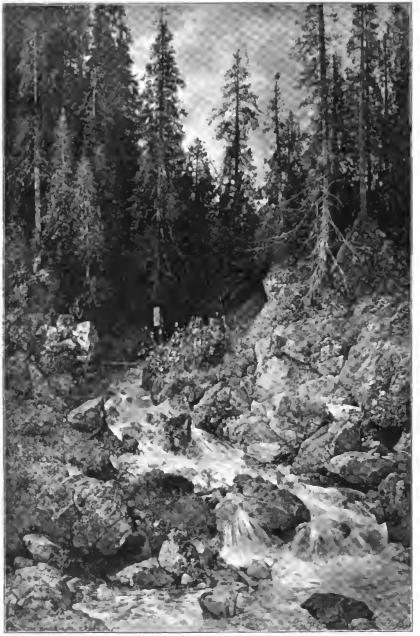
Digitized by Google

Flämische Stadtpartie. Von Albert Baertson.

Digitized by Google

roten Mantel gehülltes Scheusal, sich als „Paola“, die andere sich als »sorriso e fiori« (Lächeln und Blumen!!) vorstellt. Zu ihnen gesellt sich, als dritter im Bunde, das Porträt eines phantastisch uniformierten römischen Magnaten, der so ordensstolz ist, daß ihm der Meister sogar noch einen Adlerorden oder dgl. neben den Kopf klebt; dadurch entsteht der Eindruck, als sei der alte Herr ein Medium und als kreise der Orden nach spiritistischen Gesetzen um sein graues Haupt. Großartig und prickelnd wirkt auch das Balletbild der deutschen Malerin Maria Weber — ein Blick in das Innere einer Ballettgarderobe, wo sich ein Dutzend rotnäsiger, triefäugiger Megären und Skelette im Spiegel besieht, sich pudert, frisiert und schnürt (obschon es gar nicht nötig ist), kurz sich in der Kunst der Verführung übt. Wo in aller Welt Maria Weber nur ihre Studien zu dem gräßlichen Bilde gemacht hat? Dies mitzuteilen ist Pflicht der Malerin, denn mit solchen Dämchen kann jeder Vater leichtlich seinen Sohn verkehren lassen; sie werden selbst den leichtsinnigsten Lieutenant nicht ruinieren. Dann folgen im Reigen: eine Sterbeszene, betitelt »Dolore e Miseria« (womit der Künstler, Abate, vermutlich auf die Gefühle anspielt, die den Beschauer angesichts seines Werkes erfassen); ein die Hände ringender weiblicher Klecks (l'abbandonata), die mit der schwachen Beihilfe ihres Schöpfers Gallelli so etwas angezündet hat, wie ein Kohlenfeuer und offenbar nach der Ehre lechzt, morgen früh im „Messaggero“ zu stehen; endlich ein ... halbnackter Heiliger, der sich jene kleinen niedlichen Tierchen fängt, so die eigentlichen Haus- und Nationaltiere Italiens sind — von Casanova.

Aber richtig — unser Wahlspruch hieß ja »de mortuis nil nisi bene«; da fällt uns ein, daß sich leider auch einige recht tüchtige Talente, ja sogar ein paar wirklich große Künstler, in die Gesellschaft der »décadence« verirrten. Vermutlich aus reiner Gutmütigkeit, denn nötig hätten es Leute wie Knüpfer, Saffi u. a. nicht gehabt. Oder war für die zwei weißen Raben das Wallensteinsche Motiv bestimmend: „Nacht muß es sein, wo Friedlands Sterne strahlen?“ Das beste unter den wenigen guten Bildern — ein Werk, das jedem Kunstmuseum der Welt zur hohen Zierde gereichen würde — ist Benedikt Knüpfers „Sirene“. Eine Variante seiner rühmlichst bekannten Marinen, entzückend durch das Farbenspiel der am Horizonte aufgehenden, die grüne, unruhige Wasserwüste mit rosigem Schimmer übergießenden Morgensonne; im Vordergrunde auf dem Felsen sitzend eine geschmeidige Sirenengestalt mit flatternden rotbraunen Haaren, die mit verschlafenen Augen in die Sonne blickt — —. Zwei Landschaften, die eine von Saffi



San Romediosschlucht im Val di Non. Von Robert Ruß.

(der schneebedeckte Gran Sasso d'Italia), die andere „Villa Borghese“ von Ceccarini, stehen in ihrer Art auf der Höhe des vorgenannten Werkes; die lauschigen Parkanlagen; mit der Allee von hohen Steineichen, dem fahlen Grün des Laubes, der ganz vorzüglichen Architektur der Steinvasen und Bänke — ein überaus stimmungsvolles, den echten Künstler verratendes Ge-

Digitized by Google

mälde. Sonst begegnen wir noch einer klaren, sorgfältig ausgeführten Seelandschaft von Bertolla, einem Claude Lorrain — wollte sagen, einem Sonnenuntergang von L. Siley, einer Anzahl duftiger Naturstudien aus dem schönen Umbrien von Stefanori und endlich den ziegerlichen norditalienischen Landschaftsskizzen von Bessо, einem „Sartorio in Grün". Auch Naggios immer gefallende Tieridyllen aus der Campagna verdienen Erwähnung. Die Historienmalerei fehlt — Gott sei Dank — ganz; wir haben uns ja kaum von dem entsetzlichen Kirchenkonzil der letzten Ausstellung und dessen Pendants erholt. Auch das sonst nicht einmal übel behandelte Genre glänzt fast durch völlige Abwesenheit; nur eine „Überraschung am Brunnen" von Forti, wo ein antiker Römer mit komischem Fannsgesicht und bedenklich roter Nase eine pompejanische Küchenfee unversehens umarmt, und ein „Jungfrauncher" (Rötelzeichnung) von Mantovani erinnern an einstige Herrlichkeit. Im Porträt thun sich diesmal einige junge Künstler mit teilweise ganz vortrefflichen Leistungen hervor: Edoardo Balló mit dem lebendig erfaßten und höchst charakteristisch wiedergegebenen Bildnisse des preußischen Gesandten beim Vatikan, Herrn von Bülow, sowie mit der energisch gehaltenen Studie zum Porträt eines Kardinals; Innocenti mit zwei frappanten, aber nicht genügend ausgearbeiteten Porträts; Tropea mit zwei Pastellbildern junger Mädchen, Mieß mit dem Kopf eines verwitterten Alten.

Von der Skulptur, die zweiundvierzig Nummern umfaßt, nur ein paar Worte. Ein scharf entworfenes Porträt von Guastalla, eine niedliche Odaliskenbüste (wo die Odaliske als ahnungsvolles, sanftes Mägdlein dargestellt ist) von Bottinelli, endlich zwei fein erfaßte und realistisch ausgeführte Reliefporträts von P. Federspiel — voilà tout. Alles in allem ganz erfreuliche Leistungen, aber leider nicht zahlreich genug, um dem Römischen Salon das Gepräge des Souverän-Abschließlichen zu nehmen, mit dem er vermutlich nächstes Jahr in die Grube fahren wird. Wir — und wohl auch das römische Publikum — werden ihm keine Thräne nachweinen.

Personal- und Atelier-Nachrichten

= München. Am 4. Juni feiert der Begründer und Senior des Hauses Fr. Bruckmann, aus dem die jetzige Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft zu München hervorgegangen ist, Kommerzienrat Friedrich Bruckmann, seinen achtzigsten Geburtstag. Unvergänglich verknüpft ist der Name des Jubilars mit der von ihm im Beginne der siebziger Jahre edierten Goethe-Galerie von Wilhelm von Kaulbach, die von ihm intendiert, es bereits im Beginne ihres Erscheinens zu einem in der damaligen Zeit überraschenden und einzig dastehenden Erfolge bringen konnte. Von allen Verlagswerken, die im Laufe der Jahrzehnte publiziert worden sind, ist die Goethe-Galerie wohl das am meisten verbreitete, das inseine dessen auch vornehmlich dazu beigetragen hat, den Ruhm seines Verlegers in alle Winde zu tragen. Friedr. Bruckmann war damit der erste, der es unternahm, photographische Reproduktionen von Gemälden in einer Größe herauszugeben, die zwar heute schon wieder weit überholt ist, die aber in der damaligen Zeit das Maß des bislang Gebotenen weit überstieg. Aus der langen Reihe von Verlagswerken, die ihren Ursprung in der geistigen Regsamkeit Fr. Bruckmanns haben, seien als der hervorragendsten einige erwähnt: die vielumfassende „Porträt-Kollektion", das große Prachtwerk über die „Schweiz", die lange Reihe der Bilder-Epklen zu Einzelwerken unserer Klassiker, die „Hohenzollern und das deutsche Vaterland", das große „Menzelwerk", sowie auch besonders die monumentalen Unternehmungen des letzten Jahrzehntes, die sich auf rein kunstwissenschaftlichem Gebiete bewegen: „Denkmäler griechischer und römischer Skulptur", „Griechische und römische Porträts", beide herausgegeben unter der Leitung von Heinr. Brunn, die „Architektur der Renaissance in Toscana" und die unter Leitung von Wilhelm Bode erscheinenden „Denkmäler der Renaissance-Skulptur Toscanas". [3209]

= München. Das Palais des Grafen Schack, das getrennt von der Gemälde-Sammlung den Verwandten des Verstorbenen zugefallen war, ist vom deutschen Kaiser erworben worden. Alle Zweifel, daß die Galerie doch nicht am Ort ihrer Entstehung verbleiben könnte, sind durch diese neue kaiserliche That beseitigt. [3202]

≈ Berlin. Aus dem Senate der Akademie der Künste, der obersten und vornehmsten Kunstbehörde im preußischen Staate, scheiden Ende September die Herren Maler W. Amberg, Carl Becker, Fr. Geselschap, Bildhauer Eduard Encke sowie die Architekten J. F. Raschdorff und Fr. Schwechten aus. Sie wurden indessen von der Genossenschaft der ordentlichen Mitglieder von neuem auf drei Jahre für den Senat der Akademie vorgeschlagen und vom Herrn Minister berufen. [3178]

• Dresden. Se. Maj. Kaiser Wilhelm hat während seines letzten Aufenthaltes in Dresden zum Geburtstage des Königs von Sachsen einen wichtigen künstlerischen Auftrag erteilt. Er beschied nämlich den bekannten Historienmaler Professor Hermann Prell aufs königliche Schloß mit dem Bemerken, er habe ein dringliches Anliegen an ihn, und demstrage ihn sodann, den Festsaal des Palastes Cassarelli, in welchem die deutsche Botschaft in Rom ihren Sitz hat, mit Wandbildern auszumalen. Der Plan, den prächtigen alten Saal zu erneuern, war schon früher gefaßt, ist aber erst jetzt der Verwirklichung näher gerückt, nachdem Se. Maj. der deutsche Kaiser dafür die Summe von 100000 Franken ausgesetzt hat. [3172]

= Paris. In der Liste der anläßlich der Chicagoer Weltausstellung zu Rittern der Ehrenlegion Ernannten finden sich an Künstlern die Maler Binet, Bronillet, Bulaud, Leloir, Perrer, die Bildhauer Taillon, Labatut, Lombard und der bekannte Affichenmaler Jules Chéret. Die große Ingermanländer Rota Bonheur ist zum „Offizier der Ehrenlegion" befördert worden. Sie ist die erste Frau, der diese Auszeichnung zu teil wird. — Am 15. Juni wird auf der Insel St. Louis ein Denkmal für den großen Tierbildhauer Antoine Louis Barye, das Werk des Architekten Bernier und des Bildhauers Barrias, enthüllt werden. Es besteht aus einem fünf Meter hohen Granitsockel, der in doppelter Originalgröße eine Reproduktion von Baryes berühmter Gruppe „Sieg des Theseus über die Centauren" trägt. Zu beiden Seiten des Piedestals befinden sich ebenfalls plastische Gruppen Baryes in Reproduktionen angebracht und vorne ein „Löwe mit der Schlange" vom Tuileriengarten. Das Piedestal trägt ein Medaillonbildnis des Künstlers von Marqueste in Wien. [3106]

• Dresden. An der Königl. Kunstakademie wird eine Modellierschule (ein Bildhaueratelier) eingerichtet. Der akademische Rat hat als Lehrer dafür den Dresdner Bildhauer Heinrich Epler gewählt. Epler hat sich aus geringen Verhältnissen durch eigene Thatkraft und größten Fleiß emporgearbeitet. Er hat die Kunstschule in Nürnberg, später das Schillingsche Atelier in Dresden besucht. Von seinen Arbeiten sind zu erwähnen: das Göben-Denkmal in Coblenz, die beiden herrlichen Fahnenmaste zur Erinnerung an Kaiser Wilhelms Einzug in Dresden und ein mehrfach ausgeführter Grabengel. Gegenwärtig arbeitet er an einer selbigewählten größeren Gruppe. — Zum Nachfolger des verstorbenen Baurates Lipsius soll, wie verlautet, der Architekt des Reichstagshauses in Berlin, Baurat Wallot, erwählt werden. — Professor H. Prell hat wiederum Dresden auf ein halbes Jahr verlassen, um an seinen Fresken im schlesischen Museum der bildenden Künste in Breslau zu arbeiten.

= Düsseldorf. Der Generalmajor Max Wolfart, welcher zu der Deputation des Düsseldorfer „Bismarck-Stammtisches" gehörte und an dem Empfang derselben in Friedrichsruh am 29. März teilnahm, hat den Moment in einem Bilde dargestellt, wie Fürst Bismarck die Ansprache des Sprechers der Deputation, des Landtagsabgeordneten Dr. Beumer, erwidert. Die Abordnung des „Bismarck-Stammtisches" überbrachte dem Fürsten die Stiftungsurkunde eines Rettungsbootes, welches der Stammtisch zur Feier des Geburtstages des Altreichskanzlers stiftete, und das, mit Genehmigung desselben den Namen Bismarck tragend, jetzt in Nordernen stationiert ist. Der Vorgang ist von Max Volkhart mit großer

Digitized by Google

Treue wiedergegeben, Fürst Bismarck in der Haltung und im Ausdruck sehr charakteristisch. Die Mitglieder der Abordnung, sämtlich bekannte hiesige Persönlichkeiten, sind von frappanter Aehnlichkeit. [3136]

= London. Zum Direktor der Nationalgalerie ist der Maler Edward J. Poynter ernannt worden. [3193]

—f— Berlin. Während der letzten Wochen sind hier, mit sehr beschiedenen Ausstellungen, verschiedene ganz modern empfindende Malerinnen erschienen, über die unsere rührend harmlose Zeitungskritik fast völlig hinweggesehen hat. Neue und entschiedene Talente befinden sich darunter, wie Käthe Kollwitz, die man auf der vorjährigen großen Ausstellung so arg insultiert hatte. Wenn ich mich nicht irre, so hat sie längere Zeit in München gearbeitet und zwar unter Ludwig Herterichs Leitung. Nun aber besitzt sie andere Ideale: Liebermann und Raffaelli. Sie sucht das Treiben und die Natur der Vorstadt, durchaus nur vom Malerischen gesehen, ohne Tendenz. Arbeitende Leute im schweren Tagewerke: Faulenzer, im Straßenwinkel zusammengerottet, über den ein dürftiges Licht fällt; dumpfe Kneipeninterieurs mit der schwülen Atmosphäre des beginnenden Streites; oder die Straße in der Herbststimmung, mit aufgeweichtem Damm — entblätterte Bäume reden ihre dünnen Zweige in die neblige Luft. Clara Sievers und Anna Bernhardi liefern sehr intime Porträtarbeiten; jene steht in ihrem frischen, kräftigglänzenden, temperamentvollen Kolorit unter dem Einfluß Uhdes, diese stärkte sich an englischen Vorbildern. Beide haben Seele; sie entfernen sich, in unverstandener Absicht, von der porzellanhaften und fabrikmäßigen Bildnismalerei, die hier unter den Frauen zu Hause ist. Sie fassen das Modell nicht nur unter den einzelnen Lebensbedingungen, sondern zugleich unter den malerischen Einflüssen der realistischen Umgebung — die Porträts sind auch sehr tüchtige Licht- und Luftstudien. Linda Kögel, die Münchnerin, zeigte zum erstenmale in ihrer Heimatstadt eine größere Zahl von Bildnissen. Es ist reife, wohlgefällige Arbeit. Ein wenig Pigbein, ein wenig Sauberger, auch französische Art ist unschwer zu erkennen — gleichwohl sehr viel Persönlichkeit, zumal im Psychologischen und viel Geschmack in der Anschauung. Diesen fortgeschrittenen Naturen gegenüber haben Olga Bisinger-Florian und Betty Wegmann fast altmeisterlich gewirkt. Hätte die Wiener Künstlerin nur ihren koketten, duftlosen Cultus der „Blumen des ganzen Jahres" gebracht, sie hätte nicht eben großes Interesse erregt. Aber sie legte auch einige anmutige und schlichte Landschaftsstudien vor, nach der Art Zettels gemalt, und die feine Naturauffassung dieser Arbeiten hat der Ausstellung recht eigentlich erst einen künstlerischen Charakter verliehen. Frl. Wegmann war vor zehn Jahren Dänemarks erste Porträtmalerin. Damals rang sie sogar mit Tuxen um die Krone. Beide hatten ihre Begabung in französischer Schule, zumal bei Carolus Duran, ausgebildet. Während aber Tuxen verharrte, hängt Frl. Wegmann jetzt den Mantel einigermaßen nach dem Winde der Zeit. Sie zeigte Interieurstudien, die unter dem starken Einflusse von Johannsen und der Frau Ancher entstanden sind. [3124]

= Gestorben: Am 5. Mai der Bildhauer Robert Härtel, Professor an der Kgl. Kunstschule in Breslau, geboren am 26. Februar 1831 zu Weimar, ein Schüler Hähnels. In Brüssel im Alter von 70 Jahren der Historienmaler Ernest Slingeneier. Zu Montmartre am 17. März der Maler Victor Doerr, 68 Jahre alt. In Lyon am 9. April der Maler Léonard Bellivanc, geb. 12. Oktober 1821. [3196]

Ausstellungen und Sammlungen.

v. V. Wien. Wir haben der plastischen Kunst auf der internationalen Jubel-Ausstellung noch ein besonderes Wort zu widmen. Das Kunstgericht hat der Plastik zehn von den sechzig goldenen Staatsmedaillen zugesprochen, welche anläßlich der Ausstellung verliehen wurden. Unter den Prämiierten stehen die Italiener mit vier Medaillen voran: der Römer Ciparlello erhielt für eine Bildnisbüste Bronze und der in Paris lebende Palermitaner Trentacoste für die prächtige Marmorbüste „Ria de' Tolomei" die große Medaille, während Alberti und Enrico Butti für Bronzestatuen mit der kleinen Medaille ausgezeichnet wurden. Die Spanier haben nächst ausgezeichneten Marmorbüsten des bekannten Madrider Meisters Querol besonders schöne Terrakotten von Mariano Benlliure und Pedret gebracht; Benlliure erhielt für eine Bildnisbüste in dieser Technik die große, Querol für seine Königsbüste die kleine Medaille. Unter den Deutschen trug der Berliner Baumbach für seine innig empfundene Gruppe „Das Gebet" die große Medaille davon, während der bekannten Gruppe Manzels „Friede durch Waffen gesichert" (Berliner Nationalgalerie) die kleine Medaille zuerkannt wurde. Die große Medaille gewann unter den Oesterreichern der Prof. Myslbek für seine Reiterstatue (Bronze) des heiligen Wenzel, unter den Ungarn Alois Strobl mit seiner flotten Büste des Erzherzogs Joseph. Eine kleine Medaille endlich wurde der Holländerin Bosch-Reitz für ihre reizende Marmorbüste „Gänseblümchen" verliehen. Monumentalplastik hat die Ausstellung nur wenig aufzuweisen. Dafür kommt jedoch besonders erfolgreich Tilgner mit seinen prächtigen Sockelfiguren (Monteur und Schmied) für das Steyrer Werndl-Denkmal auf; wie diese Bronze lebt! Tilgner steht selbstredend auch wieder als Bildnisplastiker (Humorist Bauer) an der

Grabdenkmal des Reichsgrafen Alfred Adelmann.
Von Joh. Schilling.

Spitze; ihm folgen bei uns Bitterlich, Otto König (Selbstporträt), Schmidgruber, Brenet, Werner Taubl; scharfes Auge und geistreichen Spachtel verrät auch eine männliche Büste der Wiener Bildhauerin Melanie v. Horiczky. Deutsche Porträtplastik von Bedeutung bieten die Münchener Heß (König Ludwig I.), Wadéré, Hermann Hahn, die Berliner Geiger-Spiegel, Herter und Riesch („Erica"). Von dem Karlsruher und Schöpfer des Scheffeldenkmals, Hermann Volz, haben wir eine feincharakteristische Büste (Galvanobronze) der Großherzogin von Baden, sowie Abgüsse der schönen Scheffel-Reliefs bemerkt; die „Slavin" von Max Klein und Herters marmorner „Hermes" sind tadellose Werke. In der Idealstatue und Büste ist Bemerkenswertes vorhanden. Unser Benk zeichnet sich mit einer höchst anmutigen „Nymphe" in Marmor aus; Jerace's „Herculaneo", eine „Pieta" von Roefner (Nürnberg), Rutelli's „Aspasia", Paul de Vigne's „Bitterkeit" fesseln den Beschauer

Digitized by Google

durch Sicherheit der Behandlung und Ausdruck; der Wiener Türnbauer gewann den Reichspreis mit der ausdrucksvollen Marmorfigur „In Gedanken“ und Scherpe, der Bildhauer des Grabdenkmales für Anzengruber, giebt in seinem „Heiliger Franziskus von Assisi, den Vögeln predigend“ gleichfalls ein Werk von lebensvoller Wirkung. Grabdenkmal-Entwürfe von poetischem Gehalte haben die Wiener Benk, Kalmsteiner, Kaufungen, Pendl ausgestellt. Die Franzosen, welche sich hors concours erklärt haben, bringen einige ihrer unübertrefflichen Bronzen, worin ihnen die Italiener mit ihrer stark realistischen Genreplastik vergebens Konkurrenz zu bieten trachten; England ist auf plastischem Gebiete nicht vertreten. Wiener Architekturen, Konkurrenzpläne und Interieurs bringen Deininger, Misch, Wiesel, Otto Wagner. Letzterer hat eine kleine goldene Medaille erhalten, ebenso der Prager Thmann und der Palermitaner Paterna, dessen Entwürfe für die San Giorgio-Kirche (Palermo) von besonderem Interesse sind. — Von der Prämiierung ist zu berichten, daß außer Baumbach die goldene Medaille an nachstehende deutsche Künstler verliehen worden ist: Max Liebermann für sein Oelgemälde „Frau mit Ziegen“ Münchener Pinakothek, Gustav Schönleber für das Oelgemälde „Hohe Fluth“ und Hans von Bartels für das Aquarell „Brandung“. Die kleine goldene Medaille erhielten von deutschen Künstlern außer dem bereits oben erwähnten Ludw. Manzel noch Christ. Kröner, Karl Becker, Max Koner, Karl Banzer, A. Wierusz-Kowalski.

= Berlin. Die diesmalige große Kunstausstellung ist am 3. Mai programmäßig eröffnet worden. In unserer nächsten Nummer werden wir in gewohnter Weise mit unseren Berichten darüber beginnen. [3206]

= Paris. In einem wenig günstig gelegenen kleinen Erdgeschoß der Rue de la Paix ist vor kurzem der dritte Salon de la Rose-Croix eröffnet worden „die dritte ästhetische Gesse“ des Sar Peladan. 78 Bilder und 5 Skulpturen beweisen den Eifer der Mystiker, unter denen die drei Belgier Delville, Tujardin und Khnopff hervorragen.

= Warburg a. L. Die Kunsthandlung von Oscar Ehrhardt, hier, veranstaltet in der Zeit vom 3. bis 24. Juni eine Kunstausstellung, die vorwiegend aus Gemälden moderner Meister bestehen wird. [3204]

= Paris. Der Salon Champs-Elysées ist am 1. Mai eröffnet worden. Nach dem Katalog überwiegt numerisch, wie voranzusehen, die Malerei, die Skulptur kommt die am wenigsten. Der Katalog zählt 1887 Gemälde, ca. 800 Zeichnungen, Aquarelle rc., begegnen mehr als 1000 Skulpturen. [3205]

♂ Breslau. Dem Schlesischen Museum der bildenden Künste hat ein bewährter Gönner, Herr Dr. Franz Promnitz, eine Bronzegruppe, „Sphinx“, von Christian Behrens, ein Werk von großer Schönheit und leidenschaftlichem Schwung, zum Geschenk gemacht. [3197]

= Stuttgart. Die Ausstellung der Münchener Secession ist am 13. Mai in Anwesenheit des Königs und weiterer Mitglieder des königlichen Hauses in feierlicher Weise eröffnet worden. Unter Führung Stucks besichtigte der König die vollständig fertiggestellte Ausstellung, seiner Anerkennung und Befriedigung mehrfach Ausdruck leihend. [3213]

C. M. Berlin. In der Nationalgalerie ist jetzt und zwar in den Cornelius-Sälen eine Kollektiv-Ausstellung von Werken des verstorbenen Louis Spangenberg veranstaltet worden. Louis Spangenberg, der Bruder Gustavs, kam von der Architektur. Das war für ihn ein Verhängnis, nicht darum, weil er in seinen Landschaften Baureste und Architekturen in überreichener Genauigkeit wiedergiebt, sondern weil er die Landschaft als Architekt sieht und sie konstruiert, wie einen Bauriß mit Zirkel und Richtscheit. Verhängnisvoll war für seine künstlerische Entwicklung weiter ein längerer Aufenthalt in Italien. Der italienischen Landschaft konnte er weder leichmerisch und noch weniger koloristisch beikommen. Er quält sich ab, die dorische Strenge der italienischen Landschaft findet er aber nicht. Da ist er immer poseirt. Weit besser sind die einfachen norddeutschen Landschaftsbilder, wenn er auch nie ganz den in Italien angewöhnten heroischen Zug der heimischen Landschaft gegenüber vergißt. Seine Auffassung der Natur bleibt auch hier dürftig, sie versagt sich ihm und giebt ihm von ihrem Reichtum wenig zu erkennen. Sein äußerster Fleiß ist immer anzuerkennen. Es muß wehmütig stimmen, daß bei so großen Anstrengungen schließlich bewegen so wenig herauskam, weil die Lebensarbeit des Mannes in die betrübtliche Zeit unserer heimischen Kunst gefallen ist. Wie bei allen Schautellungen dieser deutschen Künstler der älteren Periode können allein einige Zeichnungen und Studien und heute genügen. Für ein ganzes langes und so fleißiges Leben ist diese Ausbeute dürftig genug.

= Leipzig. Von Mitte September bis Mitte Oktober wird in den Räumen des Leipziger Kunstvereins eine Ausstellung von Werken Leipziger Künstler stattfinden, die sich jedoch mit Rücksicht auf den vorhandenen Platz auf Werke der Malerei und Bildhauerei beschränken wird. [3191]

-o- Düsseldorf. Wir hatten kürzlich Gelegenheit, in der Hof-Kunsthandlung von Bismeyer & Kraus eine Kollektion von Originalradierungen des bekannten Maler-Radierers Friedrich von Schennis zu sehen. Es ist nicht zu viel gesagt, wenn wir die ausgestellten Blätter als Kunstwerke allerersten Ranges bezeichnen. Schennis verbindet mit hochpoetischer Auffassung eine eminente Technik und Vielseitigkeit der Darstellung; Blätter wie der „Bogen des Septimius Severus“ (»Sic transit gloria mundi«) — dieses nebenbei bemerkt von außerordentlich großem Format — ferner „Leda“, „Colosseum“, „Idylle“ u. s. w. sind Erscheinungen auf dem Gebiete der Radierkunst, wie sie nicht oft dagewesen sind. Sie erreichen in der Wirkung, d. h. natürlich in ihrer Art, fast die der Oelbilder von Schennis.

= Lübeck. Die Kunsthandlung von Bernhard Röhring, hier, wird vom 1. Juli ab in ihrem neuerbauten Geschäftshause Breitestraße 61 eine permanente Kunstausstellung von Gemälden und plastischen Kunstwerken eröffnen. [3199]

-t. Mannheim. Seit Jahren wirft hier die Kunsthandlung von A. Doncker durch permanente Ausstellung von Werken der ersten Meister jeder Richtung belebend auf das Interesse an der bildenden Kunst. Gegenwärtig hat der überaus rührige Inhaber der Firma wieder eine kleine Elitesammlung veranstaltet, welche sich der regsten Teilnahme von Seiten der Kunstfreunde erfreut und wohl auch zu einigen Verkäufen führen dürfte. Dabei befinden sich: Andreas Achenbach „Mühlenwyk“ (1882), ein hervorragendes Werk; Oswald Achenbach „Tarpejscher Fels“, eine der besten neueren Arbeiten des Meisters, und eine ältere Monschein-Badstandsskizze von meisterhafter Poesie der Auffassung und Feinheit der Ausführung. Ed. Grützner „Fastnoß“, ganz neues Werk von anziehmender Farbenfrische; E. Kiesel „Duett“, sehr hell, aber gleichwohl sehr plastisch und individueller wie sonst; L. Passini „Im Gebet“ (1894); F. v. Kaulbach, Defregger, v. Blaas „Mädchenkopf“, namentlich der letztere überaus frisch und anmutig; Ant. Rotte, Anton Seitz „Genre“; Rob. Scheich „Ottoberfest“; Ad. Eberle, F. v. Friedländer, F. E. Morgenstern, F. Proeß, M. Gaißer, E. Munthe sind gut vertreten. Lenbachs neuester Bismarck in Kürassieruniform soll demnächst eintreffen.

-or- Bern. Zum dritten Male hat die Nationale Kunst-Ausstellung der Schweiz seit dem 1. Mai ihre Pforten geöffnet. 316 Nummern zählend, worunter 216 Oelbilder, 49 Aquarelle, 23 Skulpturen rc., ist dieselbe wie bisher in den Räumen des Berner Kunst-Museums untergebracht. Von den angemeldeten Arbeiten sind etwa ein Drittel durch die Jury refüsiert worden. Aber auch so sind noch viele unter dem Durchschnittsniveau einer guten Ausstellung. Viele der besten Namen fehlen, so Bürnand, Baud-Bovy, Breslau, Giron, Füßli, Ritter, mehrere der tüchtigsten Künstler sind in den letzten Jahren durch den Tod hinweggerafft worden, wir erinnern an Stauffer, Bachler, Boecion, Lossau, Fröhlicher und Welti, dafür treten eine Anzahl jüngere Kräfte in die Reihen, neues Leben und neues Streben mit sich bringend. Die neue Richtung erobert sich auch bei uns je länger je mehr ihren Posten und weist bemerkenswerte Resultate auf. Dennoch haben die „Alten“, wenigstens inhaltlich, das Beste geliefert. So ist das Gesamtbild durchaus ein einheitliches, und, obwohl „national“, hat die Ausstellung mit ihren deutschen, welschen und italienischen Schweizerkünstlern ein fast internationales Gepräge, denn Rom macht sich ebenso gut wie Paris und München geltend. Schwach vertreten ist die Plastik; Julea Chiaredets „Abend nach der Schlacht“ und Anastasios »Ad bestias« sind hierher zu zählen. Eifriger gepflegt erscheint das Sitten- und Genrebild. Da ist der Berner Altmeister Anker mit zwei köstlichen Darstellungen „Suppenverteilung“ und „Der kranke Großvater“; Dürand (Genf) mit dem „Konfirmandinnen“; Leon Gaud mit „Heimkehrenden Binzerinnen am Abend“. Bilder aus dem Volksleben bringen u. a. Stirnimann, Gehri-Rouge, Blancpain, Menta; Bachmann füllt gegen früher etwas ab, Rauber (Karlsruhe) ist wohl am besten in einem Mädchenporträt. Das Leben der Gebirgsbewohner schildern Raph Ritz, der künstlich verstorbene, in seiner „Ballspurt im Wallis“, sowie Ravels „Abend in den Bergen“, Rossi „Gewitter“, Grob in der „Idylle vom Hasli-

Digitized by Google

Die neueste Klatschgeschichte. Von W. F. Yeames.

Das Original befindet sich in der Kunsthalle zu Hamburg.

Photogr.-Verl. der Photogr. Union in München.

Digitized by Google

berg", Breitenstein u. a. Auch der Süden liefert seine Motive, so Henri Hebert, Eugene Girardet mit Szenen aus Arabien, Aerni, auch Stückelbergs „Geiger von Antiboli" ist hier anzuführen. Die ergreifendste Schilderung der Gebirgswelt bilden Leunebergers „Samariter des großen Sankt Bernhard". Als Militärmaler figurieren Theo Weimar und Hip. Coutan. Die historische Richtung vertritt allein Hans Sandreuter, seine „Malerei und Inspiration" sind auch in München bekannt; als Symboliker hat er sein Gegenstück in Hodler, dem Bielverkannten. Auch Hans Bieland wagt einen Sprung ins Allegorische. — Zu den feinen Figurenstücken treten Blanchon, Ditsanz, de Pury, von den Deutschen Burger und Buri; Stockmann, Welti (Zürich), Balmer (Basel) und Reichlen leisten Tüchtiges im Porträtfach, in welchem auch die Damen Roederstein, Bion und Hopf zu nennen wären. Als Modernster in Auffassung und technischen Mitteln schwingt Ernst Bieler mit seinen lebensgroßen Figurenporträt des Malers Otto Vautier oben aus. Er ist der Secessionist par excellence der Ausstellung. Wahr aber trocken ist Ihly. Unter den Landschaftern sind die ältern wie Steffan, Stäbli, Gampert, die Genfer Gos, Potter, Ligadon erschienen, von den jüngern machen sich Lehmann, Hal. Wagner und Fritz Boellmy vorteilhaft geltend. Theodor Meyer-Basel behauptet seinen Ruf. Aug. de Beaumont ist ein Meister in Hochgebirgsstimmungen. Arthur Calame und Brot vertreten die Marinemalerei, der unübertreffliche Montenez das Frauenfach; Tierbild und Stillleben sind nicht hervorragend. — Unter den Aquarellisten thun sich Baumgartner, Boudier, Crosnier und Renevier hervor; A. Piguet hat seine Pastell-Landschaften; Evert van Muyden, Meyer-Basel, Welti und Anner bringen prächtige Radierungen. Auch unter den Skulpturen ist Tüchtiges. Da sind M. Reymonds Kolossalfigur „Der Schrecken", sowie eine sehr gute „Knabenkolossstudie" in Bronze, von Niederhäusern eine originell erfundene Allegorie „Die Lawine", Negazzonis „junger Bildhauer", sowie Arbeiten von Landry, Leu, Lang, Hisking, Heer und andern.

* Dresden. Zum 100. Geburtstage Julius Schnorr v. Carolsfelds (geb. 26. Mai 1794 in Leipzig) hat das Kgl. Kupferstichkabinett seine gegenwärtige Wechselsaches-Ausstellung diesem Dresdner Künstler, der hier lange Jahre als Professor an der Kunstakademie und Direktor der Kgl. Gemäldegalerie gewirkt hat, gewidmet. Die Ausstellung umfaßt Zeichnungen Schnorrs, an denen das Kabinett sehr reich ist, dazu Stiche und Radierungen nach seinen monumentalen Gemälden. Sie ist sehr lehrreich, um den Entwickelungsgang Schnorrs erkennen zu lassen und zeigt von neuem die Thatsache, daß die jungen Künstler, die 1811 die Führer der Kunstakademie verließen und mit der Nazarenerschule eine Ära, eine Epoche machen, in Rom zunächst Belehrungen hegten, die wirklich geeignet waren, das alte deutsche Kunstideal wieder ins Leben zu rufen. Da sie aber leider später diese Bestrebungen aufgaben und ihr Ideal in der Vergangenheit Italiens suchten, so hatten diejenigen Unrecht, welche Cornelius, Overbeck, Schnorr u. s. w. als wirkliche Begründer einer neuen deutschen Kunst gefeiert haben. — Eine figurenreiche Zeichnung — die Sintflut — aus dem Jahre 1811 zeigt noch die konventionelle Auffassung und die flaue verwischene Manier der Hierschen Schule, die Schnorr bald nachher so abscheulich fand, daß er das darauf gemalte Bild selbst vernichtete. Die Gemeinschaften und Akte der folgenden Jahre zeigen Schnorr bereits auf ganz selbständigen Pfaden, wie er bei Dürer und im Naturstudium neuen gesunden Boden für die Kunst suchte. Die Akte besitzen etwas von frischer Herbheit und sicherer Kraft, was sie uns als Leistungen echt künstlerischen Strebens und Könnens näherrückt und an die Bestrebungen unserer modernen Secessionisten gemahnt. Deutlich tritt das Streben nach ungekünstelter und natürlicher Auffassung und lebendiger Charakteristik zu tage in der Predigt des Einsiedlers (1814) und der Legende (Einsiedler, der eine tote Frau begräbt). Weiter folgt der liberaus lebendige Sechstausch zwischen christlichen und heidnischen Rittern und die köstliche Zeichnung Christus am Ölberg (1816), die in einem Lichtdruck vorhanden ist. Er stammt aus dem wertvollen Werke von W. v. Seidlitz: Zeichnungen deutscher Künstler von Carstens und Menzel, das die Münchener Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft veröffentlicht hat. Diese mit größter Sorgfalt durchgeführte Zeichnung gehört zu den Perlen Schnorrscher Kunst. Weiter finden sich ihr von den zahlreichen Landschaften, die Schnorr 1819—1827 im Sinne der stilisierenden Landschaftsauffassung Kochs gestaltet hat, dazu vier Bildnisse aus Schnorrs römischer Zeit: Rückert, Thorwaldsen, J. Chr. Erhard und Riebuhr, die sich durch charakteristische Schärfe und individuelle Auffassung auszeichnen. Die Ausstellung bietet weiter Nachbildungen der Monumentalwerke Schnorrs und Zeichnungen zu einzelnen seiner 240 Bilder für die Bibel. Letztere offenbaren nur, wie vollkommen Schnorr seine Auffassung geändert hat. Mit Begeisterung zog er als Jüngling aus, eine neue deutsche Kunst schaffen zu helfen, und mit der Begeisterung für die italienische Hochrenaissance im Herzen schloß er sein thatenreiches Leben. So ist es nur natürlich, daß Schnorrs späteren Bildern und auch den Illustrationen zur Bibel nicht in erster Linie die Vorzüge deutscher Kunstanschauung, vor allem Tiefe und Innerlichkeit der Empfindung, sondern die Vorzüge italienischer Kunstweise, Reinheit des Stiles, Wohlabgewogenheit der Komposition, ruhiges Maß in der Auffassung nachzurühmen sind. Schnorr war ein überaus edler, ehrenwerter Mensch von größter Gewissenhaftigkeit und fester Überzeugung; aber der Bandel in seiner Kunstauffassung war nicht zum Heile der deutschen Kunst: das lehrt die gegenwärtige Ausstellung seiner Zeichnungen unwiderleglich.

= Benedig. Im April 1895 wird hier eine Kunstausstellung stattfinden, an der nur jene Maler und Bildhauer teilnehmen dürfen, welche vom Municipium der Stadt Benedig dazu eingeladen werden. Zu den bisher mit Einladungen bedachten gehören F. v. Uhde, Liebermann, Schmutzler, Munkacsy, Leighton, Dubois, Chavanne, Mgrelli, Millais, Benllieure, Moreau, Turan, Petersen und Wendag. Große Preise, darunter einer von 15,000 Frcs. sind ausgeschrieben. Den Ausstellern erwachsen keinerlei Kosten, selbst die Reise nach Benedig haben sie für sich und ihre Familie frei. [3074]

P Hannover. Vor kurzem sind auch die Reste der Sammlungen des Herzogs von Cumberland, ein Teil des sogenannten Welfenmuseums und die Porträt-Galerie, in die Verwaltung der Provinz übergegangen. Da damit die Kunstschätze des Provinzial-Museums einen erheblichen Zuwachs erhalten haben, und das jetzige Haus, in die Straßenfront eingebaut, die denkbar schlechtesten Beleuchtungsverhältnisse hat und von steter Feuersgefahr bedroht ist, so beabsichtigt man einen Neubau in freier Lage, womöglich in der Nähe des städtischen Kestner-Museums. Das jetzige Gebäude, das im Jahre 1853 von Hase als Vereinshaus für die verschiedenen Vereinigungen für Kunst und Wissenschaft erbaut und leidlich durch angestückte Erweiterungen zu einem wahren Labyrinthe sich entwickelt hat, hofft man an die Stadt zu verkaufen, die es wieder seinem ursprünglichen Zwecke zuführen und den hier domizilierenden künstlerische und wissenschaftliche Zwecke verfolgenden Vereinen vermieten würde. Im Interesse des hiesigen Kunstlebens würde diese Lösung ebenso freudig zu begrüßen sein, wie sie zum Vorteile der schönen Sammlungen des Museums gereichen würde, die jetzt in ihren dunklen, kahlen und freudlosen Räumen nicht zur Geltung kommen und einen wirklichen Genuß fast unmöglich machen. [2948]

W. W. Rostock. Die städtische Gemäldesammlung ist im Laufe des Jahres 1892/93 außer einigen Vermächtnissen und Schenkungen durch die folgenden Gemälde bereichert worden, größtenteils Beschickungen der 1892er Kunstausstellung: J. Adam-München „Siesta", Alb. Bergström-Stockholm „Nordische Landschaft", W. Frey-München „Kühe bei einer Windmühle", R. Geiger-Königsberg „Im Frühling", O. von Kameke-Berlin „Mondlandschaft mit Cel de Monet", H. Breger-Gremsmühlen „Am Ufer des Dickse", Paul Spangenberg-Berlin „Perdita", Elisabeth Schmidt-Rostock „Der heilige Antonius mit dem Christuskind", Kopie nach Murillo. Ferner wurde angekauft Theodor Huths letztes, kurz vor seinem frühzeitigen Tode fertig gewordene Kolossalgemälde „Beim Gallopp Feuerschiff". Der Künstler hatte es für die Chicagoer Weltausstellung bestimmt. Da dasselbt aber nur Werke lebender Künstler ausgestellt werden durften, ist es in Deutschland verblieben und ist nun eine Zierde der Rostocker Galerie. [2688]

Denkmäler.

= Wien. Die Jury für das Goethe-Denkmal hat sich nach wiederholten Beratungen mit vier gegen eine Stimme für den Entwurf von E. Hellmer entschieden. [3192]

* Dresden. Dem kgl. sächsischen Generalarzte Dr. med. Wilhelm August Roth haben seine Kollegen der kgl. Sanitätsdirektion und seine ärztlichen Kameraden des kgl. sächsischen Armeekorps ein Denkmal gesetzt, welches im Garten des hiesigen Garnisonlazarets aufgestellt und am 27. April feierlich enthüllt

Digitized by Google

worden ist. Es besteht aus einem 3 m hohen Obelisken aus teilweise polierterm, teilweise mattem, rotem, schwedischem Granit, an dessen Vorderseite ein bronzenes Medaillonbildnis in anderthalber Lebensgröße angebracht ist. Das Denkmal wurde ausgeführt nach den Entwürfen der Herren Bildhauer Heinrich Epler und Architekt Schubert in Dresden. [3170]

= Stuttgart. Dem langjährigen Chefredakteur von „Über Land und Meer", dem im Vorjahre verstorbenen Schriftsteller Otto Baisch, einem Bruder des Karlsruher Malers, ist auf seinem Grabe ein Denkmal errichtet worden, das mit einem Reliefporträt des Verblichenen modelliert von Bildhauer Bausch, geschmückt ist. [3194]

Preis-Ausschreiben

lz. Stettin. Die Beteiligung an der Konkurrenz zur Erlangung eines Modells für den hierselbst auf dem Platze vor dem Rathause zu errichtenden Monumentalbrunnen ist eine außerordentlich rege gewesen. 17 Künstler, unter ihnen Nicolaus Geiger, Ernst Wenck, Hermann Hidding, Reinhold Felderhoff, Rudolf Schweinitz, Ludwig Manzel, Carl Hilgers und v. Uechtritz, sämtlich in Berlin, sowie Fr. Reusch in Königsberg, haben 21 Entwürfe eingeliefert. Dieselben sind gegenwärtig zur Ausstellungsplatze am Lehrter Bahnhof in Berlin öffentlich ausgestellt worden. Die Entscheidung des Wettbewerbes ruht in der Landeskommission für Kunstzwecke in den preußischen Staaten [3189]

= Chemnitz. Für die Ausschmückung der Aula der technischen Staatslehranstalten hierselbst mit vier Wandgemälden ist unter sächsischen aber doch in Sachsen lebenden Künstlern ein Preisausschreiben eröffnet worden. Für Honorierung der Gemälde steht ein Betrag von 20 000 M. zur Verfügung. Künstler, welche sich beteiligen wollen, haben ihre Entwürfe bis spätestens Samstag den 30. Juni 1894 an den Ausstellen der Kgl. Akademie der bildenden Künste in Dresden abzuliefern. [3190]

= München. Die „Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst" erließ im vorigen Jahre ein Preisausschreiben für Entwürfe zu einem Titelblatt für ihre Jahresmappe. Die jüngst zusammengetretene Jury hat dem Maler Emanuel Wohlt Tirol den ersten, sowie den Malern Anton Stockmann Sarnen, Robert Schleibner (Bamberg) und Alois Balmer (Luzern) je einen zweiten Preis zuerkannt. [3164]

Vermischte Nachrichten

* Dresden. Die Trennung der Dresdner Künstlerschaft ist nunmehr endgültig geworden, nachdem der junge Verein bildender Künstler Dresdens die Rechte einer juristischen Person erworben und sich eigene Satzungen gegeben hat. Die Gründe der Trennung legt der Verein wie folgt dar: Die Mehrzahl unserer Mitglieder hat früher der Dresdner Kunstgenossenschaft angehört, sie ist aus derselben im Frühjahr 1893 ausgeschieden, weil sich durch eine unglückliche Zusammensetzung der ordentlichen Mitglieder Verhältnisse innerhalb der Genossenschaft gebildet hatten, die ihr ein längeres Verbleiben in derselben unmöglich machten. Vor unserem Austritt bestand die Dresdner Kunstgenossenschaft aus 120 Architekten, 110 Malern, 37 Bildhauern und 4 Gravelkünstlern, insgesamt 271 Mitgliedern, von denen aber nur gegen 110 innerhalb der letzten 10 Jahre eine staatliche oder genossenschaftliche Ausstellung beschickt hatten. Es ergiebt sich hieraus, daß die Zahl der an den wichtigsten künstlerischen Fragen unmittelbar Beteiligten eine bedeutende Minderheit in der Genossenschaft bildeten, sodaß sie nur selten ihrer Meinung Geltung verschaffen konnte. Infolge dieser Umstände erklärten etwa 50 Mitglieder ihren Austritt aus der Dresdner Kunstgenossenschaft. Eine Wiedervereinigung, welche von der letzteren im vergangenen Jahre angeregt wurde, scheiterte, weil die durch einen gemeinsamen Ausschuß ausgearbeiteten Bedingungen einerseits nicht genügend erschienen, um dauernd befriedigende Zustände herbeizuführen, anderseits die hierfür von den Ausgeschiedenen gestellten Forderungen von der Dresdner Kunstgenossenschaft verworfen wurden. Die geschilderten Umstände führten zu der Bildung des Vereins bildender Künstler Dresdens. Aus den Satzungen des Vereins ist zu ersehen, daß im allgemeinen nur derjenige stimmberechtigt sein soll, welcher sich auch nach außen hin künstlerisch bethätigt hat. Als ordentliches Mitglied kann nur aufgenommen werden, wer eine der bildenden Künste berufsmäßig und selbständig ausübt. Das Stimmrecht verliert dasjenige ordentliche Mitglied, welches in drei aufeinanderfolgenden Jahren in einer staatlichen oder genossenschaftlichen Ausstellung nicht ausgestellt hat und erwirbt dasselbe wieder durch seine künstlerische Betätigung an einer solchen. Ausnahmen kann nur die Hauptversammlung gestatten. [3171]

= Leipzig. Gelegentlich der letzten Ostermesse hat sich hier ein deutscher Kunsthändler-Verein konstituiert. Als Zweck des Vereins ist die Pflege und die Vertretung der Interessen des deutschen Kunsthandels und seiner Angehörigen im weitesten Umfange zu betrachten. Der Verein will durch die von ihm angestrebte Kräftigung des Kunstsortiments nicht nur gleichzeitig den verlegerischen Interessen dienen, sondern auch auf die Entwickelung des Kunstgeschmacks im Publikum einen gesunden Einfluß zu gewinnen suchen. Als Mittel seiner Thätigkeit betrachtet er die Versammlung seiner Mitglieder und die Feststellung allgemein gültiger geschäftlicher Bestimmungen im Verkehr der Kunsthändler untereinander, sowie der Kunsthändler mit dem Publikum in Bezug auf die Einhaltung der Ladenpreise. Der Vorstand des Vereins besteht aus den Herren Albert Weber-Berlin (Amsler & Ruthardt, erster Vorsitzender, Ulrich Pupe-München, zweiter Vorsitzender, Fritz Bismeyer-Düsseldorf (Bismeyer & Kraus), erster Schriftführer, W. Suhr-Hamburg (Commeterische Kunsthandlung), zweiter Schriftführer, Hermann Michels-Düsseldorf, erster Schatzmeister und E. Adolf Gudert-Dresden (Ernst Arnold), zweiter Schatzmeister. [3200]

* Dresden. Der Ausschuß der Herrmann-Stiftung macht bekannt, daß gemäß der in den Stiftungssatzungen festgesetzten Reihenfolge in diesem Jahre die Genre-, Landschafts- und Tiermalerei berücksichtigt werden muß. Zur Verfügung stehen 2500 M., für welche Summe ein einziges Bild oder mehrere aus den genannten Fächern angekauft werden sollen. Bewerben dürfen sich sächsische Künstler und in Sachsen lebende Künstler. Die Bewerber haben ihre Gemälde in der Zeit vom 26. bis 29. November mittags 12 Uhr an den Ausstellen der Sächsischen Kunstvereins, Herrn Hohne, abzuliefern. Die von der Herrmann-Stiftung angekauften Gemälde werden nach dem Ermessen des Ausschusses verwendet, z. B. an Provinzialmuseen, an die Kunstgenossenschaft oder an verdiente Privatleute verschenkt. [3144]

= Berlin. Noch harren die Pergamenischen Bildwerke im Berliner Museum ihrer endgültigen Aufstellung, die erst ein Neubau ermöglichen wird. Um so dankenswerter ist es, daß die jedem Berliner bekannte Plastikfirma Gebrüder Michels Nachbildungen der Hauptstücke in den Handel bringt, die durch Abgaben der Tondruck auf 1/10 der Originalgröße verkleinert und sachkundig ergänzt sind; dieselben bilden durch ihre braunsteinbemalte originalgetreue Ausführung das Entzücken aller Kunstfreunde. Bis jetzt sind sieben Gruppen vollendet: 1. Zeusgruppe, 2. Athenagruppe, 3. Demeter und Persephone, 4. Hekate und Artemis, 5. Heliosgruppe, 6. Schlangenstoßwerfern und Giganten, 7. Eierstopfstämpfer. Die Gruppen sind bei 31 cm Höhe 46—70 cm lang und kosten in Gyps 20—40, in Elfenbeinmasse 30—60 M. Näheres hierüber, wie auch kleine Nachbildungen findet man in dem hübsch ausgestatteten Katalog der Firma, welcher jedem, der plastische Kunstwerke zum Schmucke seines Heims verwenden will, übereichen Stoff bietet. Da giebt es Kaiser- und Bismarckbüsten nach Modellen unserer ersten Künstler, wie Begas und Schaper, genrehafte Darstellungen nach Thorwaldsen und Canova, antike und mittelalterliche Büsten, religiöse Plastiken, kurz was immer die Kunst des Bildners zum Schmuck des Hauses erschaffen, ist in gut getroffener Nachmahl bei den Herren Michels zu finden, denen wir als besonderes Verdienst noch anrechnen wollen, daß sie nicht nur dem Bedürfnisse des Tages zu dienen bestrebt sind, vielmehr unter Beistand namhafter Kunstgelehrter, auch die strengere antike Kunst in den Bereich ihrer Thätigkeit gezogen haben, wie die oben des näheren erwähnten pergamenischen Bildwerke beweisen. Das Werk des Königs Eumenes II. von Pergamon, etwa 2 Jahrhunderte vor Christi Geburt entstanden und unter Carl Humanns Leitung 1878 bis 1880 der Erde wieder entrissen — es schmückt heute in den Nachbildungen Michelis manches deutsche Haus. [3213]

Kunstliteratur u. verwicht. Kunst

J. S. Dr. K. Lange und Dr. F. Fuhse, „Dürers schriftlicher Nachlaß auf Grund der Originalhandschriften und teilweise neu entdeckter alter Abschriften". (Halle a. S. Max Niemeyer

Digitized by Google

1893. 8°. Preis 10 M.) Die beiden Herausgeber haben sich zu der sehr verdienstlichen Aufgabe vereinigt, den schriftlichen Nachlaß Dürers in einem handlichen Bande zugänglich zu machen. Es ist ihnen auch durch glückliche Funde geglückt, das bereits Bekannte um mehrere bisher nicht gedruckte Stücke zu vermehren. Unter diesen Inedita ist freilich nichts von besonderem Wert, das ganz neuen Aufschluß gäbe, aber keine Zeile Dürers ist schließlich unbedeutend. Die Briefe, Tagebücher, Reime rc. sind unverkürzt aufgenommen, aus den theoretischen Schriften werden Auszüge mitgeteilt, kürzere aus den gedruckten Büchern, ausführlichere aus den Handschriften. Jeder Auszug ist richtige Abschrift, der zum Abbildungen verständlich ist, wurde abgedruckt. Mit der getroffenen Auswahl wird man sich im allgemeinen einverstanden erklären müssen, ohne um Kleinigkeiten mit den Herausgebern rechten zu wollen. Vollständiger hätte man sich die Absetzung gewünscht, in der Aufschriften auf Zeichnungen Dürers zusammengestellt sind. Die Zeichnungen des Britisch Museum in London sind leider gar nicht berücksichtigt worden. Aufgenommen ist leider die gefälschte Aufschrift Dürers auf einer angeblichen Zeichnung von Raffael in der Wiener Albertina, worin gesagt wird, daß Raffael diese Zeichnung dem Dürer geschickt habe, ihm seine Hand zu weisen. Morelli hat nachgewiesen, daß diese Zeichnung nicht von Raffael ist, dann muß natürlich die Dürersche Beischrift gefälscht sein. Ob es richtig war, Dürers Schreibweise zu ändern und in ein orthographisches Prinzip zu bringen, möchte ich bezweifeln. Jedenfalls glaube ich nicht, daß dadurch Dürers Schriften einem weiteren Publikum zugänglich gemacht werden. Denn wer überhaupt zu diesem Buch greift, der gewöhnt sich auch rasch an das altertümliche Deutsch und liest anstandslos und für und, aus für aus, bodt für Papst u. s. w. Doch durch solche kleine Ausstellungen soll den Herausgebern das Verdienst für die gewissenhafte Behandlung des Textes und die sorgfältigen Anmerkungen nicht verkürzt werden. Es wäre zu wünschen, daß Dürers Briefe, so mangelhaft in der Form sie auch manchmal sein mögen, und sein künstlerisches Glaubensbekenntnis durch diese neue Ausgabe in weiteren als in den unmittelbar interessierten Kreisen bekannt würden. [3118]

F. Pl. Woermann, K. „Was uns die Kunstgeschichte lehrt". (Dresden, Ehlermann. Pr. 3 M.) Die vorliegende Schrift ist als das Ergebnis reicher Erfahrung und scharfsinnigen, vorurteilsfreien Denkens ganz besonders für Künstler geeignet, die sich, wenig geübt im Theoretisieren, so leicht durch Halbwahrheiten verführen lassen. Unser Autor nun kommt auf dem Wege der unbefangenen, geschichtlichen Betrachtung zu einer Anzahl sehr fruchtbarer Folgerungen. So z. B. daß jeder große Meister in eminentem Sinne national gewesen sei, nicht minder, daß jeder mit dem Geiste seiner Zeit und nicht etwa einer früheren erfüllt gewesen. Ebenso, daß jeder eine bestimmt ausgesprochene Persönlichkeit in seinen Werken zu zeigen habe, wie nicht minder eine eigenartige Naturanschauung und Formenwelt. Auch wenn Woermann an die neueste Kunst kommt, wo natürlich auch für ihn kein Satz gilt, daß eigentlich erst die Nachwelt nach hundert Jahren unbefangen genug sei, um gerechte Urteile fällen zu können, so sagt er doch auch da neben manchem Bestreitbaren sehr viel Zutreffendes, so daß man sein Buch jedem, der über diese moderne und allermoderste Kunst zu einem Urteil kommen möchte, als willkommene Anregung empfehlen kann. Daß diese allermoderste Kunst nur in der Landschaft erheblich über die Grenzen hinausgekommen ist, die Menzel für ihre realistische und Böcklin für ihre ideale Seite umschrieben, das kann freilich auch Woermann nicht verleugnen. [3020]

= H. Schlittenhelm, „Das Punktieren." (Weimar, B. F. Voigt. Preis M. 1.50.) Der Verfasser hat es verstanden, eine so schwierige Technik, wie das Punktieren, faßlich und leichtverständlich zu schildern. Angehenden Marmortechnikern ist das Buch eine wirksame theoretische Vorbereitung für die Praxis. Aber auch der Laie wird dem Leben des Werkzeugs einen Begriff erhalten, wie ein Kunstwerk aus dem Marmor entsteht und wird vielleicht das fertige Kunstwerk mit größerem Interesse betrachten, wenn er die außerordentlichen Schwierigkeiten seiner Herstellung kennen gelernt hat. [3092]

H. L. M., „Praktisches Taschenbuch der Photographie". Ein kurzer Leitfaden für die Ausübung aller gebräuchlicheren photographischen Verfahren. Für Fachmänner und Liebhaber verfaßt von Dr. E. Vogel. Dritte vermehrte und verbesserte Auflage mit vielen Abbildungen und einem ausführlichen Sachregister. (Berlin 1893. Robert Oppenheim (Gustav Schmidt). Preis 3 M.) Vor zwei Jahren erst wurde hier die erste Auflage dieses Büchleins besprochen, welches sich durch eine gediegene Auswahl wirklich wissenswerten und wirklich erprobten Materiales auszeichnet. Hierzu kommt der Vorzug einer gemeinverständlichen Sprache und last not least die elegante und handliche Ausstattung von seiten des Verlegers. Die dritte Auflage enthält ein Plus von seinen seither bekanntgewordenen Neuigkeiten, welche der Verfasser entweder wegen ihres praktischen Erfolges oder ihres allgemeinen Interesses in den engern Rahmen seines Taschenbuches einzubeziehen sich veranlaßt sah. So begegnen wir z. B. dem Amidol- und Glycerinentwickler, finden auch die Staudenentwicklung, für die sich Vogel nicht begeistert, was wir ihm bei der Lungenweitgekeit derselben leicht nachempfinden vermögen. — Die Ausstattung des Werkchens ist mit Recht dieselbe geblieben, nur der Druck ist größer und klarer, und entspricht so einem modernen Bedürfnis. [3746]

= Heinrich Leutholds Gedichte sind vor kurzem in 4. Auflage bei J. Huber in Frauenfeld erschienen (eleg. geh. 7 M.). Fast ein viertel Jahrhundert ist seit dem Tode des unglücklichen Dichters verstrichen; in dem Jahre, in dem er starb, erschien auch die erste von Bacchold veranstaltete Gesamtausgabe seiner Gedichte, der nach Jahresfrist bereits die zweite folgte. Jetzt liegt in besonders guter Ausstattung die 4. Auflage vor uns, ein Beweis, daß es noch viele giebt, die sich des hohen Talentes und der entzückenden Formgewandtheit des Schicksalsgenossen Lenaus, mit dem er auch in seinen Dichtungen viel gemein hat, freuen. Den Verleger dieser Zeitschrift, der in den 60er Jahren unter dem Titel „Ruhmeshallen deutscher Dichter, Tondichter" rc. durch W. Lindenschmit Porträtstahlstiche zeichnen ließ und verwirklichte, bedachte Leutholdt mit folgendem Epigramm:

Mein Freund, du triebst auf offner See,
Und kündst du gern in den Häfen,
So heiß' dich mit den Künstlern gut
Und belauders mit Photographen!
Bedenke, daß man Herrlich ist,
Wohnen mit einem Ruck man
Dicht einen unter die Klassiker kommt
Durch Lindenschmit und Beckmann!

[3001]

= Dr. Wilh. Buchner „Leitfaden der Kunstgeschichte für höhere Lehranstalten und den Selbstunterricht", 8°, mit 67 Text-Illustrationen. 5. Aufl. Verlag von G. Bädeker in Essen. Preis M. 2,40.) Wer in kurzen Umrissen sich einen Ueberblick über die verschiedenen Phasen der Kunstgeschichte und ihre Entwicklung verschaffen will, wer ferner die Hauptgestalten und Schulen der alten und neuen Kunst in ihren hervorragendsten Charakterzügen und Werken sich einprägen will, dann lese an der Hand des vorliegenden Leitfadens in vortrefflicher Weise. Er wird freilich ein erschöpfendes Bild nicht erhalten, aber auch nicht verlangen, denn was eine ausführliche Kunstgeschichte bietet, kann von einem Leitfaden, welcher in erster Linie dem Gebrauche auf höheren Lehranstalten dienen soll, und mit Erfolg dienen kann, füglich nicht erwartet werden. [2958]

Vom Kunstmarkt.

= München. Im Laufe des kommenden Herbstes wird die Kunstsammlung des Herrn August Riedinger in Augsburg, bestehend aus Antiquitäten aller Art, Gemälden, Kupferstichen, Handzeichnungen und Büchern, als „Museum Riedinger" wohlbekannt, durch die Münchener Kunsthandlung von Hugo Helbing zur Versteigerung gelangen. Auf vorhergehende Anmeldung kann die Sammlung schon jetzt besichtigt werden. [3102]

= London. Auf einer Versteigerung bei Christie wurden jüngst für das Bild „Das weiße Pferd" von John Constable 6200 Guineen (ca. 130 000 Mk.) bezahlt. [3190]

= Berlin. Auf der am 1. und 2. Mai durch Rudolf Lepke vorgenommenen Versteigerung der Sammlung Pedro Ahos in Barcelona erreichte eine „Kreuzabnahme Christi" von Gerrit von Honthorst 1860 Mk. Eine „Maria" von Marten Heemskerk wurde mit 1160 Mk., das Bild der „Seeschlacht bei Lepanto" eines unbekannten Meisters mit 1050 Mk. bezahlt.

= In New York wurde die Gemälde-Galerie des verstorbenen George J. Seney versteigert. Für die darin vertretenen 315 Oelbilder wurden meist sehr gute Preise erzielt. Unter anderem brachten zwei Gemälde von Knaus: „Bitte um Entschuldigung" und „Kaffeestunde" 7000 bezw. 8200 Dollars; Daubigny's „Dorf an der Marne" 6500 Doll., Rousseaus „Kleine Brücke" 5500 Doll., Corots „Ville d'Avray" 4300 Doll., Diaz' „Waldede" 7000 Doll. Ein Troyon: „Gefangener Fuchs" konnte es dagegen nur auf 500 Doll. bringen. [2969]

Digitized by Google

Der Amateur-Photograph

Steinheil's neuer Rapidantiplanet.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Einer außerordentlichen Verbreitung unter den Amateuren erfreut sich der Steinheil'sche Antiplanet. Dieses vorzügliche Objektiv ist jetzt durch Dr. A. Steinheil einer zeitgemäßen Umkonstruierung unterworfen worden, durch welche die Eigenschaften der Instrumente wesentlich verbessert worden sind. Der gewöhnliche Antiplanet besteht aus vier je paarweise verkitteten Linsen, von denen die eine, die hintere, außerordentlich dick war, sodaß das ganze Instrument sehr schwer wurde, besonders in den größeren Nummern. Außerdem standen die Vorderlinsen der Hinterlinse so nahe, daß nur eben grade die Blende zwischen die Kombination paßte und die Aufringung eines zentralen Momentverschlusses hierdurch wesentlich erschwert wurde. Die neue Konstruktion besteht dagegen aus einer zweifachen Vorderlinse und einer dreifachen Hinterlinse, welche trotzdem wesentlich dünner und daher leichter als bei der alten Objektivkonstruktion ist. Außerdem sind die beiden Teile des Objektives weiter getrennt, sodaß Momentverschlüsse dazwischen angebracht werden können.

Was aber der Hauptvorzug der Neukonstruktion ist, das ist die wesentlich verbesserte Randschärfe des Objektives dem alten Antiplaneten gegenüber. Das Bildfeld ist bis zu einer erheblichen Entfernung von der Mitte auch bei voller Oeffnung gleichmäßig scharf und vollkommen eben. Hierdurch ist die Herstellung von Momentbildern selbst bei voller Oeffnung unter Ausnutzung der großen Lichtstärke sehr erleichtert und die Resultate sind in Bezug auf die Randschärfe erheblich besser. Ein Antiplanet von 18 cm Focus zeichnet die Fläche 9 × 12 mit voller Oeffnung aus, welche er mit kleineren Blenden 13 × 18 deckt.

Sehr vorteilhaft zur Erreichung plastischer und klarer Negative ist ferner die Eigenschaft des neuen Antiplaneten, ganz ausnahmsweise geringe Menge farbiges Licht auf die Platte gelangen zu lassen, was bei den meisten neueren Objektiven durchaus nicht der Fall ist.

„Invincibel" als Handapparat. (Fig. 1.)

Celloidinpapier leicht zu tonen.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Celloidinpapier, speziell wenn es älter geworden ist, tont oft schwer. Dies kommt daher, daß die Schicht hornig und minderglässig wurde. Man kann dies dadurch sofort beheben, daß man das Papier vor dem Tonen in ein Bad von Spiritus bringt, worin dasselbe sich einmal vollkommen glatt legt und sich nicht rollt, sodann aber äußerst leicht tont. Wer ein Tonfixierbad anwendet, kann das Spiritusvorbad durch einen Zusatz von 25% Alkohol zum Bade ersetzen.

Photographischer Reise- und Alpenklubapparat „Invincibel, Modell 1894".

Verfertigt und in den Handel gebracht von

H. Mader in Jnny (Württemberg).

Dieser hübsche und wirklich elegante Apparat ist äußerst ingenids ausgedacht und durch eine Reihe von sinnreich angebrachten Mechanismen den unterstellen Ansprüchen vollkommen entsprechend. Alle seine Bestandteile sind aus gutem Messinger hergestellt, die Metallkassetten besitzen Einlagen für kleinere Formate. Der Apparat hat im zusammengeklappten Zustande (siehe Figur 3) die Dimensionen 20:14,5:8 cm (!) und ein

(Fig. 2)

„Invincibel" mit Kugelstativ.

Gewicht von 1 Kilo. Das Stativ ist mit einem Kugelgelenk versehen, welches dem „Invincibel" jede beliebige Lage ermöglicht und ebenso wintelrechte Platten- als auch Hochformaufnahmen gestattet. Die leichte Arbeit erfordert sich die auf der Hand angegebene und praktisch eingerichtete Sucherschlaglehe. Das Objektiv ist ein lichtstarker Rapidal, welcher sich zu den meistvorkommenden Amateuraufnahmen sehr gut eignet. Der Moment- und Zeitverschluß (siehe Figur 2) wird pneumatisch oder durch Fingerdruck bedient, die Auslösung befindet sich auf der Objektivscheibe. Der Zauber, den insbesondere bei Handaufnahmen (siehe Fig. 1), für welche sich der Apparat ganz eignet, Bewegung bindet, empfehlenswert ein feines Libellenstativ, welches jeden bald sympathischer sein wird als die schwerfälligeren und das Auge anstrengenden Cameraufnehmer. — Die Behandlung des „Invincibels" ist äußerst einfach und das Reinigen der Brauchbarkeit eines Reise-Apparates sehr bedeutend. Weiterer Vorzüge sind die Ermöglichung von Stereoskopaufnahmen mit einem Instrumente und von zwei diversen Aufnahmen auf einer Platte, der dazu notwendigen Handgriffe lehrt ein Liegerschiebeber Prospekt, welcher auch über weitere Anwendungen bisher empfehlenswerten Apparates Auskunft giebt. Der mäßige Preis des „Invincibels" stellt sich mit Objektiv, sechs Kassetten, Kugelstativ und Tuchetschlag auf M. 190.—. H. L. M.

Bücherschau.

* „Photographisches Rats- und Nachschlagebuch für die Praxis" von Ludwig Davis und Charles Scolik. Vierte umgearbeitete Auflage. (Halle a. S., Wilhelm Knapp. Preis 4 M.) Das Buch der beiden in Fach- und Amateurkreisen sehr geschätzten Verfasser enthält praktische Winke für die Aufnahme, das Entwickeln und die Fertigstellung photographischer Bilder und gehört in der Ausführung dieses Programms zu den besten seiner Art. Namentlich der Amateur wird seine Freude daran haben. Neben erprobten Vorschriften für das Lichtcopierverfahren findet er Anregung zu mancherlei Versuchen in Bezug auf die verschiedenen Kopierverfahren mit und ohne Entwicklung, auf die Herstellung von Transparentvervielfältigen in diversen Formen und auf sonstigen nützlichen und interessanten Zeitvertreib. Eine kürzliche Abhandlung über „Die materielle Wirkung in der Photographie" findet Illustrierung durch die sechs vornehmen Kunstbeilagen, welch Heliogravuren nach Amateuraufnahmen sind, wie sie der Idee, jedem der Bilder eine intime Empfindungsgestaltete beizugeben, nun werden sie doppelt interessant. Von den zahlreichen Tabellen erwähnen wir nur über Photographische Gifte und deren Gegenmittel. Was schließlich die Ausstattung des Büchleins anbelangt, so ist dieselbe elegant und angenehm. H. L. M.

(Fig. 3)

„Invincibel" zusammengeklappt

Briefkasten.

Diverse Korrespondenz grundsätzlich unberücksichtigt. Notizen und Anfragen sind nur Briefkastenerledigung daher gerichtet. — Abonnements-Quittung und Wechsel der Adresse sonst.

Herrn W. C., Düsseldorf. Celluloidhäute, welche lackiert werden sollen, taucht man nach dem Fixierbeizen und Auswaschen in einen Negativlack, den man sich dadurch leicht herstellt, daß man eine konzentrierte farblose Benzinlösung, z. B. 100 ccm 3 gr Schellack zusetzt und solange kocht, bis alles gelöst ist. Der Lack ist aufgetragen haltbar.

Herrn G. M., Aschaffenburg. Für freundlichen Beitrag soll in anderer Form demnächst Verwendung finden.

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung: Dr. Adolf Miethe, Berlin, Berlinerstr. 9.

Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint das siebzehnte Heft von

Klassischer Bilderschatz

Herausgegeben von

F. v. KEBER und A. BAYERSDORFER

VI. Jahrg., Ia Heft 16 Sgr.

Inhalt des 17. Heftes:

817 FILIPPO LIPPI (1412—1469). Marienbild (Uffizien, Florenz).

818 HANS HOLBEIN D. J. (1497—1543). Bildnis des Herzogs von Norfolk (Galerie, Windsor).

819 TIZIANO VECELLIO (1477—1576). Herodias (Galerie Doria, Rom).

820 PETER PAUL RUBENS (1577—1640). Das Urteil des Paris (Nationalgalerie, London).

821 PIETER DE HOOCH (1630—1680). Auf dem Lande (Rijksmuseum, Amsterdam).

822 DIRCK DIRKSZ SANTVOORT (1610 bis 1680). Die Vorsteherinnen des „Spinhuis" zu Amsterdam (Rijksmuseum, Amsterdam).

Redaktionsschluß 12. Mai. — Ausgabe 26. Mai 1894.

Inhalt des soeben uns Heftes: Text: Wolfgang Stechbach. Der Kunstausstellungsplatz zu Dresden und die neue Königliche Kunstakademie (I.) — Dr. Hans Barth. Das Ende des römischen Salons. — Personal- und Atelier-Nachrichten ꝛc. — **Der Amateur-Photograph:** Dr. A. Miethe, Steinheils Rapidantiplanet. — Derselbe, Celloidinpapier leicht zu tonen. — Photographischer Reise- und Alpenklub-Apparat „Invincibel, Modell 1894." — Briefkasten. — **Bilderbeilagen:** Arnold Böcklin. Frühling. — Albert Baerlein. Jämmerliche Stiefmutter. — W. H. Prunel. Die neueste Klatschgeschichte. — Anton Braith. Mittag am See.

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München.

Digitized by Google

Mittag am See. Von Anton Braith.

Digitized by Google

IX. Jahrgang. Heft 18. 15. Juni 1894.

Die Kunst für Alle

Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle" erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 4138, k. u. k. österr. Zeitungsliste Nr. 1747) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.

Der Kunstausstellungspalast zu Dresden und die neue kgl. Kunstakademie.

Von Wolfgang Kirchbach.

II.*) Die Bildhauer.

Nachdruck verboten.

Eros. Von Robert Henze.
Figürlicher Schmuck vom Dresdener Kunstausstellungspalast.

An der plastischen Ausschmückung der neuen Dresdener Kunstpaläste ist der größte Teil der Dresdener Bildhauer beteiligt gewesen, und da ihre Arbeiten im ganzen ein charakteristisches Bild der Dresdener Kunstbestrebungen ergeben, wie sie sich in den letzten Jahren herausgebildet haben, so lohnt es, ihnen auch an sich eine nähere Betrachtung zu widmen, ganz abgesehen von ihrer Bedeutung für das Lipsiussche architektonische Werk. Mit Ausnahme von Robert Diez und einem jungen sehr talentvollen Meister, Bruno Fischer, sind alle bedeutenderen und auch einige weniger bedeutende Namen Dresdens vertreten. Robert Diez hat zwei andere selbständige Werke von seltener Großartigkeit und naturalistisch belebter Phantasie vollendet, zwei große Brunnengruppen, die auf dem Albertplatz der Dresdener Neustadt zur Aufstellung gelangen. Der Künstler des entzückenden, weit bekannten „Gänsediebes" hat hier Bahnen betreten, die in verwandter Weise einst Peter Paul Rubens als Maler beschritten hat, und wenn nichts eine innere und äußere Wiedergeburt des Rufes Dresdens als einer hervorragenden Kunststadt bedeuten würde, so würden doch sicher diese Werke allein Dresden einen Namen für lange Zeit hinaus sichern. Der Ruf, in dem Dresden während einer nicht lange vergangenen Zeit stand, nämlich, daß es die Heimat eines engherzigen Akademismus sei, ist sowohl durch das in Phantasie strotzende Bauwerk von Konstantin Lipsius, wie durch jene reichbelebten, aus Elementargewalten bewegten Brunnengruppen von Robert Diez hinfällig geworden. Diez stellt das ruhige und das bewegte Meer dar, in zwei umfangreichen Rundkompositionen, in denen jede Spur der „Akademie" und des Hergebrachten gelöscht ist; eine Formenbehandlung herrscht hier, welche mit vollem Naturalismus die Gestalten gewaltiger Seerosse, einher-

*) I. siehe Heft 17.

Digitized by Google

stürmender Tritonen, überrannter Meerwesen darstellt und durch das hinreißende malerisch-plastische Leben, durch die Energie eines vollen dramatischen Aufschwunges packt. Da sind auch nicht kaltherzige Allegorien, sondern die Geister des Meeres sind, wie die Gestalten Böcklinscher Bilder, individuell lebende Fabelwesen, wie sie bei stürmischer See die Einbildung in das Wellengewoge hineindichtet und wie sie bei ruhigem Meer die Poesie des Wassers verkörpern. Man kann diese Kunstweise nur mit der dramatischen Kunstsprache des Peter Paul Rubens vergleichen, wenn man sich von ihr eine richtige Vorstellung machen will.

Und wie bei diesem Bildhauer, so ist auch in dem architektonischen Werke von Lipsius das Schematische und Akademische getilgt. Beide Künstler haben sich in Paris reiche Anregungen geholt und beide haben diese Anregungen zu einer ganz selbständigen Kunstweise ausgebildet, welche das volle Recht giebt, von einer neuen Dresdener Kunst zu reden, einer Kunst von großem, monumentalem Charakter, welche durch die Schule des modernen Realismus gegangen ist und sich zu hoher Eigenart emporgerungen hat. Und wenn die Malerei in Dresden nur wenig Ursprüngliches hervorbringt und erst darauf hoffen muß, daß verwandte Meister durch die Neuschöpfungen der anderen Künste sich herangezogen fühlen, so wird die Architektur und Bildhauerei mit Recht das Wort für sich in Anspruch nehmen dürfen: wir haben eine Kunst. Durch die Berufung von Wallot, Erbauer des Reichstagsgebäudes, an die Stelle des verstorbenen Lipsius in die Kunstakademie, ist der Beweis geliefert, daß Dresden auch in einer bedeutenden Richtung fortzuschreiten gewillt ist.

Es ist natürlich, daß der große Geschmack des Baukünstlers Lipsius nicht ohne Einfluß geblieben ist auf die Bildnereien, welche sein Werk schmücken. Der Haupteinfluß, den er ausübte, und wo er der leitende Geist gewesen ist, war zunächst die Bestimmung der Größenverhältnisse, welche die Plastik zur Architektur einnimmt, und hier hat er, rein aus architektonischen Gründen, allen mitwirkenden Künstlern schon die wichtigsten Vorbedingungen geschaffen. Alle Welt ist einig, daß auf Gottfried Sempers berühmtem Theaterbau die plastischen Bildwerke in einem Mißverhältnis zum Bau stehen. Sie sind zu klein. Dagegen hat Lipsius ein außerordentlich geschicktes Maß für allen plastischen Schmuck gegeben, Giebelfeld, Reliefs, Putten, Vollfiguren stehen überall in einem bedeutsamen Verhältnis zur Architektur, erklären und vollenden diese Architektur und bewirken ein reiches Leben an den Fassaden und auf den Dächern. Es ist hier zum erstenmale, wie auf der katholischen Hofkirche in Dresden, wieder geglückt, den plastischen Schmuck zu einer lebendigen Erzählung zu erheben, und indem man vielfach mit dem früher gültigen Begriff von der sogenannten „klassischen Ruhe“ gebrochen hat und überall den Figuren lebendigere Gebärden, aufgeregtere Bewegungen zuerteilte, soweit es in ihrem Charakter lag, hat man das Zusammenwirken von Architektur und Plastik vielfach schier zu packenden Eindrücken gesteigert. Der Einfluß von Robert Diez und seiner Bestrebungen hat sich selbst bei den Schöpfungen von Johannes Schilling leise geltend gemacht. Es haben nämlich plastischen Schmuck für die Kunstpaläste geliefert: Ernst Hähnel, Johannes Schilling, Robert Henze, Eppler, Hartmann-Maclean, Offermann, Rich. König, Bäumer, Hölbe, Hultzsch, Frischke, Broßmann, Kietz, Engelke, Nassau, Kircheisen, Rühm, Armbruster, Schnauder, Röder, Herzig und noch einige andere, und man kann schon aus der Anzahl dieser Namen ermessen, wie reich an bildnerischem Schmuck, der die Architektur gleichzeitig belebt und steigert, die neuen Bauwerke sein müssen.

Phantasus. Von Robert Henze.
Figürlicher Schmuck vom Dresdener Kunstausstellungspalast.

Es ist die Absicht des Erbauers gewesen, eine Art von Kunstforum zu schaffen. Und in der That, man schreitet auf der großen Freitreppe der Brühlschen Terrasse zwischen den vier berühmten Schillingschen Gruppen, des „Morgens“ und „Abends“, des „Tages“ und der „Nacht“, zu den Kunstpalästen hinauf, als stiege man nach der Burg von Athen mit ihrem Parthenon hinauf. Wenn erst alles vollendet ist, wird man schon auf dem vorderen Teile der Terrassenmauern zwischen Statuen und Hermen wandeln, welche zur Akademie geleiten. Umwandelt man dann den großen

Digitized by Google

Athene mit Prometheus und Psyche. Von Joh. Schilling.
Figürlicher Schmuck vom Dresdener Kunstausstellungspalast.

Komplex der Pavillons und Paläste, so wird man sehr bald, wie es einst in Athen war, auch hier eine einheitliche Idee in den Figuren durchgeführt finden, welche in lebendigen Gebärden von der Bestimmung der Akademie und des Kunstausstellungspalastes erzählen.

Hoch über dem Ganzen, von der Spitze der Hauptkuppel des Kunstausstellungsgebäudes, leuchtet eine goldene „Fama“ über das Land, welche man von allen Bergen Dresdens in weiter Ferne schweben sieht. „Fama“, als Verkörperung des Ruhmes und des Weltrufes, stößt, auf gewaltigen Flügeln über allem schwebend, in die Posaune, gewissermaßen, um Aussteller und Beschauer herbeizurufen. Auf der Höhe des Dachfirstes, über dem Hauptportale des Kunstausstellungspalastes, gleichfalls weithin über das Land schauend, steht auf einer mächtigen Volute eine riesenhafte Athene mit schützend emporgehobenem Schilde und Speer, als die Beschützerin der Künste. Auf den Abschrägungen der Voluten rechts neben ihr sitzt Prometheus, einen Menschen bildend, links eine Gestalt der Psyche mit Schmetterlingsflügeln. Sie versinnlichen die schöpferische und die beseelende Thätigkeit des Künstlers. Auf der Höhe des großen Giebels über dem griechischen Portikus blickt das mit Sonnenstrahlen umgebene Haupt Apollos, des Musengottes, ins Land hinaus. Der über dem Giebel entstandene Söller zeigt auf seinen beiden Flügeln, paarweise nebeneinander stehend, die Statuen der bedeutendsten deutschen Kunststädte: Berlin, München, Düsseldorf und Dresden. Berlin ist durch eine Nike charakterisiert,

Digitized by Google

Die Anatomie. Von Friedrich Offermann.
Figürlicher Schmuck vom Dresdener Kunstausstellungspalast.

die sie in der Hand trägt; die Monachia hält ein kleines Modell der Bavaria mit der sie umgebenden Ruhmeshalle, Düsseldorf und Dresden erkennt man an ihren Schilden, welche die Wappen der Städte führen. Das große Giebelfeld unter ihnen (s. S. 277) aber enthält die sinnbildliche Darstellung einer „Kunstausstellung in Dresden“. In der Mitte sitzt die Saxonia, zu ihrer Rechten die Dresdensia, vor ihr lagert die Elbnymphe, von plätschernden Wellen umgeben, die sich durch das Relief hinziehen. Die Bildhauerei kommt von links, von ihren Dienerinnen begleitet, und bringt eine Statue dar, hinter ihr taucht eine Nymphe auf, welche eine Tafel mit einem architektonischen Grundriß herbeiträgt. Aus der Giebelecke bringt man andere architektonische Gegenstände. Rechts steigt eine Muse aus einem von Greifen gezogenen Wagen und reicht ein Gemälde dar, hinter ihr sieht man andere Gestalten eine Mappe mit Kupferstichen heranschaffen und aufblättern. Die Bedeutung dieses Vorganges ist einfach und allgemein verständlich und spricht durch ihre Sinnigkeit an. Unter den Säulen des Portikus steht rechts eine große Statue von Rauch, links eine solche von Cornelius, der beiden großen historisch gewordenen deutschen Meister von Bildhauerei und Malerei. Über ihnen in die Wand eingelassen sieht man von Putten getragene Basreliefs der Bildnisse von Rietschel und anderen. Dies sind die Kunstwerke des großen Portikus. Wandert man von der Freitreppe hinab nach den Fassaden der Stadtseite, so sieht man hier auf den vier Zwickeln der Flügel des Hauptpavillons über den Fensterbögen die Eigenschaften verpersönlicht, welcher der Künstler zum Schaffen bedarf, z. B. „Begeisterung“ und „Thatkraft“, mit denen auf den äußersten Flügeln der Rückseite der Akademie „Ehrgeiz“ und „Zweifel“, „Ausdauer“ und „Fleiß“ sich ergänzen. Im großen Mittelfelde, zwischen den beiden Flügeln des Hauptpavillons, aber sind auf Reliefs dargestellt: in der Mitte „Glaube, Liebe, Hoffnung“, daneben die „drei Grazien“ und die „drei Parzen“ auf Reliefplatten, unter denen die Gestalten der „Religion“, „Geschichte“ und „Poesie“ in die Mauernischen zu stehen kommen. Sie versinnlichen die Genien, welche das künstlerische Schaffen befruchten und läutern. Man biegt um die Ecke und sieht auf den Zwickeln des Stadteinganges mit der Freitreppe zwei sich entsprechende „Viktorien“ als Versinnlichung des Siegespreises, welcher dem Künstler wird, während neben ihnen „Pegasus“ und „Sphinx“ die Phantasie charakterisieren, welche die Ursache alles Schaffens ist. Hiermit sind die Hauptideen des Schmuckes des Kunstausstellungspalastes gegeben. Man wandert vom Portikus vor die Terrassenfassade der Akademie und sieht diese durch folgenden Schmuck gekennzeichnet: auf der Höhe des Mittelbaues stehen vier Musen, als die „Malerei“, „Bildhauerei“, „Architektur“ und „Kupferstecherkunst“, charakterisiert durch Palette, Meißel und andere Werkzeuge, welche sie in der Hand tragen. Unter ihnen, auf den Säulenabsätzen, sieht man dasselbe noch einmal dargestellt durch Putten, welche malen, meißeln und künstlerisch schaffen. Das Hauptportal der Akademie unter ihnen zeigt auf seinen Zwickeln fast zu Vollfiguren herausgearbeitet die „Antike“, den olympischen Zeus tragend, die „Renaissance“, welche Raffaels Madonna di San Sisto hält. Es sind die Hauptblütezeiten der Kunst. Rechts und links von diesem Portal auf sechs Sockeln zwischen den Atelierfenstern kommen die Statuen der wichtigsten Länder, in welchen die Kunst geblüht hat. Auf den beiden Eckflügeln dieser Fassade stehen oben zwei bronzene Kolossalfiguren des Phantasus und Eros, welche der Athene des Kunstausstellungspalastes entsprechen. Unter ihnen auf

Das Porträt. Von Fr. Offermann.
Figürlicher Schmuck vom Dresdener Kunstausstellungspalast.

Digitized by Google

Liebesfrühling. Von Alb. Ritzberger.

Große Berliner Kunstausstellung 1894.

Photographieverlag der Photographischen Union in München.

Digitized by Google

Giebelfeld über dem Hauptportikus des Dresdener Kunstausstellungspalastes. Von Joh. Schilling.

dem rechten Flügel blickt der Kopf des Homer heraus und auf den umschließenden Zwickeln sieht man „Erde und „Meer“ in menschlichen Verkörperungen. Auf dem linken Flügel blickt der Kopf des „Dante“ heraus und neben ihm in den Zwickeln „Hölle“ und „Himmel“. Es sind die Elemente, welche die Kunst darstellt und welche ihren Stoff abgeben. Der Kiosk, in welchem die Architektenſäle liegen, trägt außen Putten, welche die Hauptblütezeiten der Architektur versinnlichen: griechische und römische Antike, Gotik und Renaissance. Auf dem Galeriebau aber, in welchem der Malsaal liegt, sind fünf Putten, welche in genrehafter Weise das „Landschaftsstudium“, „Tierstudium“, „Kostümstudium“, „Porträt“ und „Anatomie“ versinnlichen. Medaillons mit den Köpfen von Rubens und anderen großen Meistern aller Künste, ferner solche mit Köpfen von Schiller, Goethe, Shakespeare, als anregende Geister, sind an passenden Stellen sonst noch eingelassen. Endlich sieht man über dem Hauptportal der Akademie nach der Stadtseite noch zwei Figuren: „Meister“ und „Schüler“ darstellend, lagern, und über ihnen trönen zwei düstere, geflügelte Löwen, als Versinnlichungen des kühnen Geistes des Kunstschaffens, nach dieser Seite den phantasievollen Bau. Nicht genug hiermit. Auf den Simsen des Akademiehofes stehen außerdem noch vier malende und bildende Kindergruppen und überlebensgroße Figuren sitzen neben dem Kellerportal der Ostseite.

Man wird sich des Staunens nicht erwehren können über diesen Reichtum des Schmuckes, über den sinnvollen, sprechenden Plan desſelben und über die Wirkung, die er im Zusammenhange mit der Architektur thut. Alles lebt und spricht zur Einbildung, erzählt mit lebhaften Gebärden, zu welchem Zwecke diese Paläste erbaut sind, und hat den Vorteil, daß die Symbole alle durch sich selber reden. Denn Pinsel und Palette, die Modelle eines gotischen Baues und sonstige Abzeichen erklären ja ohne weiteres, was gemeint ist. Den Prometheus, der hoch oben auf der Volute sitzt und einen Menschen mit seinen Händen formt, kann man ebensogut ja als einen wirklichen Bildhauer auffassen, der an seiner Statue formt, und man sieht weithin ins Land hinaus, daß hier wohl auch bildende Künstler ein Heim haben müssen. Es ist keine lederne Allegorie, sondern man sieht sozusagen die Künstler und ihre Thätigkeit, welche sie im Innern ausüben, auch außen dargestellt und dadurch haben die meisten Figuren den Wert lebendiger Sinnbilder. Sie versinnlichen allgemeinverständlich, scheinen unmittelbar die Situation des Künstlerlebens wiederzugeben und sind doch nicht Genrebilder, sondern bleiben zufolge ihrer gleichzeitigen mythischen Bedeutung in den Hauptfällen typisch und stellen die Vergöttlichungen, die dauernden Male ihres inneren Sinnes dar. Es ist damit die richtige Mitte getroffen zwischen einer nur naturalistischen und einer lediglich akademischen Allegorie; es sind Symbole, wie jede Kunst auf ihrer Höhe sie absichtslos erzeugt und erzeugen muß. Der glückliche Umstand, daß Malerei und die verwandten Künste selbst so viel Handwerksgerät haben, ermöglichte dies, und wer die Gestalt der „Malerei“ ansieht, kann sie ja auch für eine griechisch gekleidete Malerin mit Pinsel und Palette halten, er trifft in beiden Fällen das Rechte.

An der Erfindung dieses Planes hat neben Lipsius der verstorbene Ernst Hähnel den größten Anteil gehabt, im einzelnen haben ihn natürlich die Künstler selbst entworfen. Ernst Hähnel war zu den Zeiten, da seine künstlerische Kraft erlahmte und seine Werke an innerem Leben einbüßten, doch immer noch ein sehr geistreicher Mann, ein schlagfertiger, phantasievoller Kopf, und so ist sein Einfluß bei der Gestaltung dieses Bildhauerplanes ein großes Glück für den Bau gewesen. Moderne und neueste Künstler besitzen zumeist nicht entfernt die Sinnigkeit und den Schwung der Vorstellungskraft, den dieser Meister selbst da noch hatte, wo seine technische Kraft erlahmt war und er nur noch Ruinen schuf im Vergleiche mit dem, was er vierzig Jahre früher geleistet hatte. Und so verbindet wenigstens sein Geist die alte und die neue Dresdener Bildhauerkunst als die belebende Seele des Ganzen.

Es ist natürlich, daß unter so zahlreichen Arbeiten, bei so verschiedenen Talenten, nicht alles gleichwertig sein kann. Man findet sehr gewöhnliche, rein dekorative Steinhauereien, wie Rassaus „Meister und

Digitized by Google

Das Tierstudium. Von Hans Hartmann.
Figürlicher Schmuck vom Dresdener Kunstausstellungspalast.

Schüler", neben ganz hervorragenden Sachen. Aber selbst in einem solchen Falle retten wenigstens die Größenverhältnisse, die Lipsius vorgeschrieben hat, den architektonisch-dekorativen Eindruck.

Die große „Fama" von Robert Henze (s. S. 279), dem treuesten Schüler Ernst Hähnels, kann selbstverständlich nur als eine Kolossalarbeit angesehen werden, bei der ein feinerer bildnerischer Genuß schon wegen der Höhe und Entfernung ausgeschlossen ist. Die Hauptsache aber: die Bewegung und sprechende Stellung darf als sehr glücklich bezeichnet werden. Es ist Leben genug in der Figur, um eine kraftvolle Wirkung in der Ferne zu erzeugen, und die Bewegung, mit welcher sie die Posaune hält, ist jedenfalls unmittelbar und natürlich.

Näher gerückt für den Betrachter und damit einem vertrauteren bildnerischen Genusse zugänglich ist dagegen bereits die große Volute mit der schützenden Athene, Prometheus und Psyche (s. S. 275). Diese Gruppe, sowie der große Giebel darunter, stammt von Johannes Schilling, dem Schöpfer des Niederwalddenkmals. Und der Meister hat diesmal eine glückliche Hand gehabt, glücklicher, als in einer Reihe seiner letzten Werke (z. B. König-Johann-Denkmal, Semper-Denkmal), wo seine Kraft sichtlich erlahmt war und die akademische Schablone an die Stelle ursprünglicher Durchbildung trat. Die neue Volute und der Giebel aber bedeuten eine Rückkehr zu jener feinen, beseelten Kunst, welche einst den „Morgen" und die „Nacht" schuf, und durch die Poesie der plastischen Gebärde, sowie durch die lebendige Komposition den Ruf von Johannes Schilling begründete. Die Gebärde, mit welcher Athene schützend den Schild erhebt, die Bewegung, mit welcher Psyche den Schleier hebend zu ihr aufschaut, die Art, wie Prometheus, im Profil sitzend, ganz in künstlerisches Schaffen versunken scheint, ist von einer außerordentlichen, mimischen Ausdruckskraft. Die Überschneidungen und Verkürzungen aber, unter welchen man die mächtige Gruppe von unten anschaut, ergeben eine Steigerung sowohl dieser mimischen Sprache, wie sie auch von allen Seiten überaus malerisch, architektonisch interessant und gedrungen erscheinen. Die Durchbildung einzelner Figuren, wie der Psyche, ist von wirklicher organischer Schönheit; es ist auch im Körper des Prometheus genug gethan, um keine Formenleere aufkommen zu lassen und doch den Halbgott in seiner milden Körperschönheit zu charakterisieren.

Der Giebel gehört zu den besten, welche in neuerer Zeit gelungen sind. In der Ausführung der einzelnen Figuren läuft wohl manches Schematische unter; die Anordnung aber ist von seltener Belebtheit und in den Verkürzungen von unten gesehen geradezu von malerischer Wirkung. Schilling hat auch hier die akademische, fascchlassische Leere des Aufbaues und der Durchbildung einer vergangenen Zeit überlassen; er hat auf die Überschneidungen und Verkürzungen gerechnet, die sich ergeben müssen und in diesen Ansichten einen Eindruck energischer Schwere, gedrungener Kraft und innerer Fülle erzeugt, welcher die Absichten des Erbauers aufs mächtigste unterstützt.

Auch hier ist das mimische Leben der Gestalten von zartempfundener Unmittelbarkeit. Die Gestalt der Malerei, welche von ihrem Greifenwagen herabsteigt, bewegt sich z. B. mit außerordentlicher Grazie und Frische. Schilling verleugnet auch hier nicht seine Vorliebe für die milden, weichen Linien und Formen, welche von Anfang an für ihn bezeichnend waren, aber er hat sie mit so viel Mannigfaltigkeit wieder aufgenommen und hat in die Behandlungen der Gewänder, in den Austausch der körperlichen Motive und der Gewandungen so viel Leben gelegt, daß Schatten und Licht diesen Giebel mit seinen Verkürzungen unter allen Ansichten eine bedeutende Wirkung thun lassen. Die feine Sinnigkeit der Erfindung, ihre lebendige Sprache erheben diese Akademiearbeiten zu den besten Schöpfungen Schillings.

Eine ganz andere Welt von plastischen Bestrebungen eröffnen die hervorragenden Arbeiten von Hans Hartmann-Maclean am Neubau. Hartmann ist ein noch junger Künstler, welcher der Pariser Schule nahe steht, in Italien sich an den kräftigen, gedrängten Formen der Renaissance gebildet hat und persönliche Schöpferkraft genug besitzt, um ganz eigenartig aus solchen Eindrücken hervorzugehen. Es ist ihm vortrefflich gelungen, in die schwierig geformten Zwickel des Akademiebaues die Gestalten von „Erde" und „Meer" (s. S. 257), „Himmel" und „Hölle" (s. S. 261) frei von allem Zunftmäßigen hineinzukomponieren. Die „Erde" stellt er als ein reich- und wohlgebildetes Weib mit einem Füllhorn dar; das Meer versinnlicht Neptun mit dem Dreizack und die Fische, welche ihn umgeben. Den Himmel schildert er als eine in Wolken emporschwebende, betende Engelsgestalt; die Hölle als Lucifer, der sich den eigenen höllischen Schlangen zu entwinden strebt. Diese Gestalten sind von energischer Formenbehandlung, es ist ein Schwung und ein Zug darin, wie in Figuren des Giovanni da Bologna

Digitized by Google

und auch ſonſt lebt etwas von dem trotzigen Sinne florentiniſcher Renaiſſance darin. Beſonders ſchön und kraftvoll gewendet und durchſtudiert iſt die Geſtalt des Lucifer; keine Leere iſt zu ſehen, alles iſt innerlich belebt und mit zuſammengefaßter Darſtellungskraft empfunden und ausgeführt. Dasſelbe kräftige Leben, dieſelbe reiche innere Bewegtheit herrſcht in ſeinen Putten, welche das „Landſchaftsſtudium“ malt, als einen Knaben, der in die Sonne ſchaut und die Hand als Blender benützt, zwiſchen Palmenblättern ſitzend, das „Tierſtudium“ (ſ. S. 278) als ein Bübchen, das mit zwei Kätzchen ſpielt, „Koſtüm“ als eine Putte, die ſich mit einem Gewande drollig-gravitätiſch drapiert. Es herrſcht hier eine Art, welche auch das Genremäßige nicht zu fürchten braucht, denn ſie weiß es durch gedrängte Kraft der Formenſprache ſchlagkräftig zu monumentaliſieren. Dieſe Schöpfungen dürften, neben Schillings andersgearteten feſtlichen Werken, als die plaſtiſchen Meiſterſchöpfungen gelten. Überaus edle und an Ort und Stelle ſehr wirkſame Zwickel hat Richard König geſchaffen, der auch zu den „Jungen“ Dresdens gehört, in ſeiner ganzen Art aber ſeinem Meiſter Hähnel am nächſten ſtehen dürfte, wie dieſer in ſeiner Blütezeit ſchuf. Die beiden Viktorien dieſes Künſtlers (ſ. S. 258) zeigen die ſchönen Linien und reich durchgeführten linearen Draperien jener Schule, aber ſie atmen gleichzeitig ein volles, ſinnliches Leben und ergeben an Ort und Stelle eine überaus anmutige Wirkung. Wertvolle Arbeiten ſind ferner die beiden Zwickel von Prof. Fritzſche in Dresden, welche „Ausdauer“ und „Fleiß“ verſinnlichen. Es ſind vollentwickelte, einfach ſchöne Geſtalten, welche ihre Zwickel anmutig ausfüllen und in der Architektur als ſchön organiſierte Maſſe ſtehen. Zu den beſſeren Werken gehören ferner zwei Putten von Friedrich Offermann (ſ. S. 276), zwar nicht von der fein individualiſierten Formenſprache der Hartmannſchen und Königſchen Sachen, aber mit viel Geſchmack und guter Haltung ausgeführt. Eine ſehr edle Geſtalt iſt auch die „Renaiſſance“ von Eppler, eine ſein charakteriſierte und lebendig durchgeführte Frauengeſtalt. Die Porträtſtatue von Rauch, ausgeführt von Prof. Kultzſch, gehört zu den beſten ihrer Gattung, und ſehr innig iſt das Relief „Glaube, Liebe, Hoffnung“ von Engelke empfunden. Die übrigen Arbeiten ſtellen mehr Mittelgut dar; Bäumer, dem man in Dresden einige ſehr zart empfundene andere Werke verdankt, iſt nicht gerade ſehr glücklich geweſen in der Architektur als ſchön organiſierte Maſſe ſtehen. Zu den beſſeren plaſtiſchen Ausfüllung ſeiner Zwickel und in der Durchbildung. Aber ſelbſt dieſe minder bedeutenden Arbeiten erfüllen wenigſtens an Ort und Stelle ihren dekorativen Zweck und wirken als gut empfundene Noten in der ganzen, melodienreichen und vollinſtrumentierten architektoniſch-plaſtiſchen Symphonie.

Es iſt ein friſcher Zug in das Dresdener Bildhauerſchaffen gekommen, es iſt einer Anzahl hervorragender Talente Gelegenheit geworden, ihr Können zu zeigen, und es wird nicht ausbleiben, daß die Zukunft noch mehr Bedeutſames in einer Kunſtſtadt zeitigen wird, welche die Kunſt durch ein ſolches Monument des Schönen geehrt hat, als welches die neuen Paläſte ſich darſtellen.

Fama. Von Robert Henze.
Koloſſalbronze auf der Kuppel des Dresdener Ausſtellungspalaſtes.

Aphorismen über Kunſt.

Von Reinhold Begas.

„Vier Augen ſehen mehr als zwei“, ſagten die Anbeter der Kommiſſionswirtſchaft. Ja, wenn ſich's darum handelt, Eicheln zu ſuchen! Ein großes Kunſtwerk kann immer nur von einem erdacht und ausgeführt und ſchließlich auch beurteilt werden.

* * *

Parlamente ſind Schutzmittel gegen unfähige Regenten, Kommiſſionen auf Kunſtgebieten ſind Schutzmittel gegen unfähige Beſteller. Es iſt falſch, zu glauben, daß viele Köpfe bei der Entſcheidung über eine Sache mehr als ein einziger leiſten. Die Fehler eines Individuums ſind immer noch erträglicher als irgend ein Beſchluß einer Kommiſſion. Von den Farben auf einer Palette iſt jede einzelne individuell, alle gemiſcht bieten — einen Kommiſſionsbeſchluß, d. h. jede giebt ihre Eigenart auf und vereint ſich mit allen andern zu einem höchſt unangenehmen Grau. Ein Dutzend Affenſchädel erſetzen noch keinen Menſchenſchädel.

* * *

Heutzutage liebt man es, für alles Mögliche Konkurrenzen auszuſchreiben; man geht gewiſſermaßen auf ein Raſſechen nach Genies. Obgleich man die fähigen Köpfe auf allen Gebieten genau kennt, wird immer wieder verſucht, zufällig einem unbekannten Genie zu begegnen. Als ob ein helles Licht überhaupt verborgen bleiben könnte.

(Aus „Die Zukunft“, hrsg. von M. Harden.)

Digitized by Google

Die große Berliner Kunstausstellung 1894.

Von Dr. Kelling (Berlin).

I.

Nachdruck verboten.

Wie die Tageszeitungen mitteilen, wurde am Himmelfahrtstage die große Berliner Kunstausstellung durch einen Festaktus eröffnet, der nach einigen Berichten 1½, nach andern doch 2 Minuten gedauert hatte. Weitere Kreise als sonst wurden diesmal bei der Verteilung der Einladungskarten berücksichtigt, zahlungsfähige Inserenten der großen Blätter, bewährte Freunde der Modelle, einflußreiche Zeitungsfrauen sollen bedacht worden sein. Über die ganze Stadt wurden die in diesem Jahre weniger begehrten Karten ausgestreut, nur in die bescheidene Klause ihres Berichterstatters flatterte keines der Blättchen. Macht nichts, ich bin im Gegenteil froh, über diese Ausstellung als gewöhnlicher Abonnent und nicht als Gast der Aussteller erzählen zu können. Denn die genossene Gastfreundschaft, und wenn sie nur 2 Minuten in Anspruch genommen wurde, legt die Verpflichtung des Dankes auf, den zu entrichten diesmal schwer fällt. Von allen Ausstellungen, die ich je und irgendwo gesehen habe, ist die diesjährige Berliner die unerquicklichste. Es kann sich ihrer keiner freuen, und auch die hämische Berliner Presse, die im vorigen Jahre so polternd über die Münchener Secessionisten loszog, giebt die erlösende Langweiligkeit der diesjährigen Kunstschau zu, der jedes pikante Moment fehlt. Wer sich damals mit den professionsmäßigen Zeitungsladoren herumzankte, der kann jetzt schadenfroh darauf hinweisen, daß die diesjährige Ausstellung genau so ist, wie sie die Herren im vorigen Jahr herbeigesehnt haben, und wenn sie nicht nach Wunsch ausgefallen ist, so dürfen sich die zuletzt darüber beklagen, die uns damals mit Äußerungen eiserner Unzufriedenheit lästig gefallen sind.

Die Berichterstattung über die Ausstellung wird bei ihrer Beschaffenheit mehr als in andern Jahren als ein freudloser Beruf empfunden. Jedenfalls muß mit kleinstem Maß gemessen werden. Wie man in Gesellschaft von Durchschnittsmenschen nicht geschreiben wird, so wird das schärfste Urteilsvermögen abgeschwächt im steten Umgang mit Kunstwerken, die auch schon mit mittelmäßigen Augen als minderwertig zu erkennen sind. Wenn ich versuche, das Wenige heraus zu heben, was mir der Beachtung wert schien, so ist dabei immer an das allgemeine niedrigere Niveau dieses Jahres zu erinnern und bei der ausgesprochenen Anerkennung zu bedenken, daß sie nur das Maß ausdrückt, um das das so gelobte Bild über die Umgebung herausragt, in der es hier erscheint. Man wird in dieser Ausstellung milde bis zur Ungerechtigkeit.

Berliner Kunst lehrt uns die Ausstellung kennen. Denn was in diesem Jahre von auswärts eingeschickt wurde, ist zu wenig, um die allgemeine Signatur trostloser Berliner Ödigkeit ändern zu können. Einige Körnchen Salz wollen in einem Riesentopfe gänzlich ungewürzter fader Speise wenig besagen. Meine Meinung über die Berliner Kunst habe ich in so und soviel früheren Berichten zur Genüge und wohl mehr als das dargethan. Es ist schwer, kurzweilig zu schreiben, wenn man sich gerade über Berliner Kunst zu äußern hat. Ich kann nur wiederholen, was schon so oft über die Hiesigen gesagt wurde: tüchtige Durchschnittsleistungen bei sehr geringer Individualisierung, bequemes Weitergehen auf breit getretenen Wegen, dünkelhafte Überhebung bei jährlich geminderter Selbständigkeit, künstlerische Hausmannskost, Herdenkunst. Über der breiten Masse gleichmäßiger Tüchtigkeit ein paar Spitzen — die haben aber natürlich nicht ausgestellt.

Im Ehrensaal sind neben Porträts von Fürstlichkeiten und Staatswürdenträgern wieder solche Bilder vereinigt, die man seltsamer Weise patriotische Bilder nennt. Man versteht darunter solche, die Gegenstände aus der brandenburgisch-preußischen Vergangenheit, natürlich in Heinrich von Treitschkes verklärender Geschichtsauffassung zur Darstellung bringen oder irgend etwas Näheres oder Weiteres mit Preußen zu thun haben. Warum man solche Bilder patriotisch nennt, ist freilich nicht recht ersichtlich. Da aber in unserer Zeit die Begriffe über das, was den Patriotismus ausmacht, betrüblicher Weise sehr schwanken und verwirrt sind, so daß z. B. ein verzopfter Gelehrter, der den sogenannten wissenschaftlichen Beweis dafür brachte, daß der ursprüngliche Sitz Apollos und der Musen am grünen Strand der Spree zu suchen sei, für einen Patrioten, und wer das nicht glaubt, für einen Vaterlandsverräter gehalten wird, so müssen wir auch in der Kunst an dem eingeführten Begriff festhalten. Da lockt es, da in der Ausstellung sonst so wenig lockt, einmal von diesem patriotischen Standpunkt aus Bilder zu betrachten. Zu wirklichem vaterländischen Empfinden erwärmt das schöne Bild von Robert Haug: „Am Rhein". Der Vortrab der Blücherschen Armee beim Vormarsche nach Frankreich erblickt von einer Höhe den Rhein, der als glänzendes Band in der Ebene erscheint. Das ist ein gutes Stimmungsbild aus ruhmreicher Zeit, ohne verletzende Blutschinderei und aufs beste gemalt. Haug aber ist Stuttgarter. Wie man in Berlin Szenen aus den Freiheitskriegen auffaßt, zeigt das Bild von Rudolf Eichhädt: Blücher, der nach der Schlacht bei Waterloo sich über den ihm überbrachten Hut Napoleons besondere Gedanken macht. In dem Gemälde ist ein erheblicher Fortschritt des talentvollen Künstlers zu erkennen. Georg Bleibtreus Skizze mit irgend einer herzlich uninteressanten Szene aus einer Schlacht des großen Kurfürsten ist in der üblichen Weise des verstorbenen Schlachtenmalers komponiert. Hier mag auch das in einem der letzten Säle hängende Bild von Otto Brausewetter Erwähnung finden: „Die Erhebung der Provinz Preußen gegen Napoleon 1813". Da sich eine Erhebung so wenig malen läßt, wie Blüchers Gedanken über einen Hut, so wurde ein Moment der Erhebung gewählt, die Ansprache des Generals von York an die ostpreußischen Stände. Man sieht es der gemalten Versammlung an, daß zündende Worte gesprochen sind, die die Hörer zu tapferen Entschlüssen drängen, was sich im Bilde in Händeringen und Armschwingen erkennbar macht. Nun waren ja unsere Vorfahren bei gesteigertem Empfinden leichter geneigt, in heftigen Gesten ihrer Begeisterung Ausdruck zu geben, als das jetzt üblich ist. Aber

Digitized by Google

Prozession in Venedig. Von Vincenzo Poveda.

Große Berliner Kunstausstellung 1894

Digitized by Google

was ich auf dem Bilde sehe, halte ich doch für modern posiert. Mich stört noch etwas. Das Bild ist, ich möchte sagen, im ostpreußischen Dünkel gemalt. Die Ostpreußen halten sich bekanntlich für Preußen erster Klasse und die Freiheitskriege haben sie allein gemacht. Wenn sie darüber sprechen, werden sie unleidlich. Ich möchte glauben, daß diese Gesinnung sich in Brausewetters Bild erkennen läßt. Charakteristischer Weise nehmen unsere Schlachten- und Historienmaler ihre Stoffe lieber aus den Freiheitskriegen als aus unserem letzten großen Feldzug. Daraus einen verfänglichen Schluß zu ziehen, muß ich mir an dieser Stelle versagen. Patriotische Bilder auf den 70er Krieg sind mir nur wenige aufgefallen. An erster Stelle zu nennen ist Anton von Werners Bild: „Im Etappenquartier vor Paris“. Soldaten, die es sich in einem eleganten Salon bequem gemacht haben und hier nun, des Krieges vergessend, musizieren. Der feine Humor, mit dem Werner solche ansprechenden Szenen zu gestalten weiß, läßt diese Art seiner Bilder weit höher schätzen als die gemalte Staatsaktion z. B., mit der er uns im vorigen Jahre kam. Eine Episode aus der Schlacht bei Leuthen hat Adolf Schlabitz in recht origineller Weise gemalt. Wir sehen ein Regiment Kavallerie am haltenden großen König vorüber zur Attacke vorreiten, rechts stehen österreichische Gefangene. Also drei Gruppen und Motive: links die vorsprengende Reiterei, in der Mitte der König mit seiner Suite, rechts die Gefangenen. Aber die drei Motive sind keineswegs pedantisch zusammengesetzt. Am besten gefällt die in kühlem Realismus gegebene Gestalt des großen Königs, die sich von aller billigen Verhimmelung fern hält. Theodor Rochells Bild: „Die Nürnberger hängen keinen, sie hätten ihn denn“ (ein preußischer Husarenoffizier, der einer französischen Kavalleriepatrouille entwischt) ist wenigstens ein malbarer Gegenstand aus dem Kriegsleben und kehrt wieder, daß doch allein die Szenen des kleinen Krieges eine künstlerische Behandlung gestatten. Gegen die Ausführung wäre manches zu sagen, aber ohne begründetes Recht in dieser Ausstellung. Eine anmutige Szene aus dem französischen Krieg hat Emil Hünten in dem Bilde »Honneur aux dames« behandelt. Sein „Gefecht bei Tobitschau 1866“ ist dagegen recht mißglückt, die angreifenden preußischen Kürassiere sind in so lahmer Haltung, daß man diesen langweiligen Reitern die Wegnahme einer österreichischen Batterie nicht recht glaubt. Dies Bild hängt wieder im Ehrensaal. Schließlich ist auch noch ein wirklich künstlerisches Geschichtsbild im Ehrensaal zu finden: Hans von Bartels Aquarell „Seetreffen am Kap Vincent zwischen der kurbrandenburgischen und spanischen Flotte“. Bartels erscheint hier zum erstenmale als Historienmaler, ob er den Gegenstand glücklich gegriffen hat, will ich nicht erörtern, jedenfalls könnte die Güte der Ausführung für manches entschädigen, was etwa am Stoff auszusetzen ist. Mir ist Bartels freilich lieber, wenn er Meer, Strand und Fischerweiber malt. Die große Allegorie von Hugo Vogel, das bestbestaunte Bild des Ehrensaales, stellt nach der Angabe des Katalogs folgendes dar: „Die Industrie, unter dem Schutze der von der Wehrkraft gehaltenen Reichskrone, übergiebt Arbeitern ihre Werkzeuge“. Das klingt wie ein gemaltes politisches Programm, und es kommt bei diesem Bilde schließlich auf eine Verherrlichung des neuen Kurses heraus. Die Segnungen der Militärvorlage und des russischen Handelsvertrages und das Glück und die Zufriedenheit der Arbeiter infolge der sozialen Gesetzgebung sind gemalt, wie es in einem Leitartikel der Norddeutschen Allgemeinen etwa zu lesen ist. Mancher hätte es ja freilich lieber gesehen, wenn ein Artikel aus Hardens Zukunft zu Grunde gelegt worden wäre. Aber es ist jedenfalls ein patriotisches Bild, und wem der Patriotismus nicht paßt, der wird wenigstens zahlreiche schöne Einzelheiten im Bilde bewundern können. Denn selbst in dieser Ausstellung wird man manchmal vom Gegenstand absehen und nach künstlerischen Qualitäten die Bilder beurteilen dürfen. Wenigstens bei Vogel wird das gestattet sein, weniger vor der

Porträt. Von Robert Warthmüller.
Große Berliner Kunstausstellung 1894.

seltsamen Allegorie als vor dem trefflichen Porträt des Bürgermeisters von Hamburg, Dr. Versmann, das Vogel für die Hamburger Kunsthalle gemalt hat. Die Vergleichung mit Liebermanns hamburgischem Bürgermeister, einem der besten modernen Porträts, wenn es auch den Hamburgern noch nicht gefällt, drückt Vogels Bild. Es ist nicht so viel anders als das Liebermannsche, um unbeeinflußt von der Vergleichung neben diesem selbständige Geltung zu gewinnen. Aber es kommt doch bald nach Liebermanns Bild und wird, da es im ganzen kompromißlicher gehalten ist, in Hamburg gewiß besser gefallen. Von den sonstigen Porträts des Ehrensaales verdienen das Kaiserbildnis von Th. Ziegler und Porträt des Generals von Roques von Th. Wedepohl kaum Erwähnung. Von Frau Vilma Parlaghi findet sich

Digitized by Google

hier ein Bildnis des Kaisers und eines des jetzigen Reichskanzlers Grafen von Caprivi. Der Kaiser ist in Gardehusarenuniform dargestellt und in der Haltung und im Ausdrucke ähnlich wie in dem früheren vielbesprochenen Kaiserbildnis derselben Künstlerin. Graf Caprivi ist in wenig glücklicher Stellung mit steifer Kopfhaltung gemalt und nimmt sich vor dem grünen Grund nicht besonders gut aus. Jedenfalls läßt sich gegen diese beiden Bilder von Frau Parlaghi manches einwenden. Dagegen ist das dritte Bild, das sie ausgestellt hat, und das in einem der hintern Säle hängt, wieder ein erstaunliches Meisterwerk. Es ist das Bildnis des Posener Erzbischofs Dr. von Stablewski im roten Ornat. Man wird es bedauern dürfen, daß die so reich begabte Künstlerin nicht bei allen Bildern mit gleicher Kraft einsetzt. Als ein besonders Berechtigter hat Adolf Menzel mit einem kleinen Aquarell im Ehrensaal Platz gefunden, bei ihm allein ist nicht der dargestellte Gegenstand patriotischen Inhalts für die Plazierung maßgebend gewesen, sondern allein der künstlerische Gehalt. Darin scheint mir eine besondere Ehrung zu liegen, und kommt Menzel auch im Ehrensaal in merkwürdige Gesellschaft, so bleibt er darum doch isoliert. Das kleine Aquarell, 1892 gemalt, heißt „Eine Fahrt durch schöne Natur". Das Innere eines Eisenbahncoupés mit Sommerreisenden voll besetzt, die nun jeder auf seine Weise die schöne Aussicht im Vorbeifahren betrachten. Eine Fülle feinster lebensvoller Züge und ein entzückender etwas gravitätischer Humor erfreuen wieder. Nach meinem Gefühle steht aber die in einer der hinteren Seitensäle versteckte braune Studie eines sitzenden Mannes auf einer höheren Stufe. Beinahe wiegen mir diese beiden Aquarelle die ganze übrige Ausstellung auf. Oder wiegen sie gar noch mehr?

(Ein zweiter Artikel im nächsten Hefte.)

Hermann Baisch.

Gestorben am 18. Mai in Karlsruhe.

Von P. Schultze-Naumburg (München).

Nachdruck verboten.

Mit tobender Hast dreht sich das Zeitenrad. Sterne gehen unter, Sterne leuchten auf, und wenn die Welt sich ihres schönsten Glanzes freut, müssen sie sich zum Erlöschen neigen.

Hermann Baisch ist tot. Bei dem gefeierten Namen brauche ich nicht zu sagen, wer er war. Erst 48 Jahre alt, hinterläßt er doch ein Lebenswerk, dem er in abgerundeter Geschlossenheit nichts mehr hinzuzufügen gebraucht hätte, um in der Kunstgeschichte unter den Besten zu stehen, die die zweite Hälfte des Jahrhunderts in Deutschland hervorbrachte.

Baisch war der Maler der Viehweiden Hollands und seines Meerstrandes. Wie engbegrenzt sein Gebiet scheinbar auch war, seine Darstellungen ließen doch nie ermüden, da sein Malerauge stets die koloristische Idee zum Ausgangspunkt nahm, er nie Schablone, sondern stets gesehene Natur brachte. Grüne, fette Marschflächen mit weidendem Vieh, oder die Brandung der Nordsee mit dem Treiben der Fischer am Strande, das war Baischs Element. Wohl stattete er auch hie und da dem Schwarzwald einen Besuch ab oder stieg zu den grünen Matten der Alpen hinauf, von deren Sennhütten man den fernen Bodensee hinüberglänzen sieht, aber seine eigentliche Heimat ist das flache Land, die Niederlande. Duftende große Weideflächen, endlos, aber nicht einsam; wohlgenährte Ochsen, auf deren glattem Fell Sonnenlichter spielen, Ziehbrunnen und Zäune, Kanäle und Viehtränken; Sonnenluft umsäuselt sie und stimmt die heitere Weise des Pastorale, die sich als Leitmotiv durch Baischs Kunst zieht. Frühjahr und Sommer sind seine Zeiten; die junge Pracht frühlingsgrüner Zweige, die sich im Sonnenlichte des neuen Lenzes badet, zitternde schlanke Erlen, die ihre Spitzen in die Lichtfluten der Abendwolken recken; am fernen Horizonte drehen sich Windmühlen und durch den Glast der Sonnenatmosphäre verkündet die Silhouette der alten Kathedrale die Nähe Rotterdams. Oder die tiefgestimmte einlönige Weise der Dünen, über denen die Sonnenstrahlen zwischen Wasserdampf und Aether kämpfen; unter den blühenden Ginsterbüschen stehen schwere Ochsen, die das Gras zoischen den Büschen rupfen. Man hört das Kauen und Schürfen der großen Mäuler, man atmet die erfrischende Luft, die vom Meere herweht. Crevettenfischer ziehen dem Strande zu, wo Welle auf Welle ihre Schaumkämme auf den Sand spülten. Die Melodie tönt ernster und schwermütiger; Häringsfischer segeln aufs Meer hinaus, die Boote kehren heim und auf Pferden ziehen die Knechte die Taue durch die Brandung, um die Fahrzeuge vor dem Sturme auf den Strand zu ziehen. Das Wetter zieht heran, der Sturmwind, der sein Bote ist, peitscht das flatschende Segel um die Raaen; das Gewitter hat ausgetobt, grollend sich glättend wogen draußen die Fluten, die dicken Leiber der Boote liegen am Ufer und in Häubchen und Holzschuhen ziehen Mädchen und Burschen, Frauen und Männer den niedrigen Häusern des Dorfes zu.*)

Was soll ich noch von Baisch sagen? Daß die Karlsruher Akademie einen ihrer besten Lehrer verloren, der es verstanden hatte, die größte deutsche Tierschule zu gründen; daß die Karlsruher Künstlerschaft einen ihrer warmherzigsten und heitersten Kollegen zu Grabe getragen, der viele Jahre lang im Mittelpunkt ihrer Geselligkeit gestanden hat und eine junge Gattin und jugendliche Kinder zurückläßt? Seit Hoffs Tod traf die Karlsruher Kunst kein so schwerer Verlust.

*) „Die Kunst für Alle" brachte im Laufe der Jahre fast in jedem Bande eine oder mehrere der Schöpfungen Baischs. Sein Porträt finden die Leser auf Seite 146 des 6. Jahrgangs.

Digitized by Google

Personal-Atelier-Nachrichten.

*** Berlin. Professor Friedrich Geselschap, der nahezu zwei Jahre an den Folgen einer anfänglich unerheblichen Verletzung seines rechten Beines krankte und in der Zwischenzeit wiederholt in der Professor Bergmannschen Klinik sich operativen Einwirkungen in sein Bein unterziehen mußte, hat sich längst wieder mit freudiger Hingebung der Ausübung der Kunst ganz überlassen können. Auch während seiner Krankheit ist er ihr nicht untreu gewesen. Die gelegentlich der ersten Mitgliederausstellung der Akademie der Künste weiter bekannt gewordenen ersten Entwürfe zur Ausschmückung einer großen Basilika, die Entwürfe zu den großen Mosaikbildern der Gnadenkirche in Berlin, die ferneren Entwürfe zur Ausmalung der von König Friedrich Wilhelm IV. gestifteten, 1845 bis 1848 von Persius und Stüler in Nachbildung der S. Clemente in Rom erbauten Friedenskirche in Potsdam, sowie verschiedene zahlreiche Kunstwerke kleineren Umfangs, wie die Adresse des Gewandhauses in Leipzig für Anton Rubinstein, geben Zeugniß von der nie rastenden Schaffensfreudigkeit des Meisters. Am 5. Mai 1835 zu Wesel geboren, vollendet der Künstler im nächsten Jahre erst sein 60. Lebensjahr, sodaß zu hoffen ist, daß noch manches Kunstwerk seiner Hand entstehen wird. Jetzt ist ihm die Ausschmückung der genannten Friedenskirche nach Vollendung seiner Entwürfe definitiv übertragen worden, eine ebenso bedeutende Arbeit wie die Dekoration der Herrschehalle des Zeughauses und vortrefflich geeignet, dem schönen Bauwerke und den in demselben befindlichen Kunstwerken die künstlerische Vollendung zu geben. [3231]

th. Rom. Der Historienmaler Klein-Chevalier, der sich seit anderthalb Jahren hier aufhielt, hat die ewige Stadt definitiv verlassen, um in Düsseldorf die ihm im Verein mit Professor Albert Baur und Fritz Neuhaus übertragene Ausschmückung des dortigen Rathauses zu beginnen. Über das gegenwärtig in Berlin ausgestellte treffliche Gemälde desselben Künstlers, „Agrippina", haben wir bereits früher in diesem Blatte berichtet. [3227]

W. O. Berlin. Die hiesigen Landschaftsmaler Ernst Koerner und Paul Fickel, sowie der Geschichts- und Genremaler Karl Breitbach haben von dem Kultusminister den Titel „Professor" erhalten. [3228]

= Nürnberg. Als Nachfolger Essenweins ist der Privatdozent an der Münchener Universität Dr. von Bezold zum ersten Direktor des Germanischen Museums ernannt worden. [3216]

⊃ Berlin. Die Kunstwelt Berlins erlebte mit Ausgang des Sommers einen außerordentlichen Verlust. Der Geheime Baurat Paul Wallot, der geniale Erbauer des Reichstagsgebäudes, wird dem an ihn ergangenen ehrenvollen Rufe, die Nachfolge des Baurats Professors Lipsius als Professor der Baukunde an der Kunstakademie in Dresden vom 1. Oktober ab zu übernehmen, Folge leisten. [3253]

⊃ Berlin. Der Bildhauer Nikolaus Geiger hat für den schon seit Jahren in Aussicht genommenen Reliefschmuck für das Frontispiz der hiesigen Hedwigskirche einen zweiten Entwurf geliefert, der die „Andeutung der heiligen drei Könige" darstellt. Das gut gegliederte Relief ist mit echt künstlerischer Auffassung in eleganteitem Barockstil durchgeführt und von der Landeskunstkommission, der die Entscheidung oblag, zur Ausführung bestimmt worden. [3252]

= Gestorben: In Paris am 10. Mai im Alter von 81 Jahren der Maler, Kupferstecher und Radierer Charles Jacque; ebenda am 15. Mai der Porträt- und Genremaler Philippe Parrot. In Reval der Maler Henrykе Lasatowski; in Havre der Maler Emile Renouf, 49 Jahre alt. In Paris der schweizer Maler Per John Tage Ewert. In Benedig der Akademie-Direktor Bildhauer Professor Luigi Ferrari; in Rom der Maler Scipione Vannutelli. [3236]

Ausstellungen und Sammlungen.

= München. Jahres-Ausstellung 1894 im kgl. Glaspalast. Die Jurywahlen sind nunmehr in sämtlichen Sektionen vollzogen. Die Herren der Malerjury leiten wir in Heft 16 bereits mit. In der Abteilung Bildhauerei wurden gewählt: Prof. Jakob Ungerer, Obmann; Prof. Jos. von Kramer, Friedrich Kühn. Ersatz: Karl Barth, Franz Bernauer. In der Abteilung Baukunst: Prof. August Thiersch, Obmann; Prof. Georg Hauberisser, Prof. Gabriel Seidl, Prof. Friedrich Thiersch. Ersatz: Prof. Heinrich Freiherr von Schmidt, Prof. Josef Rüdiger. In der Abteilung Vervielfältigende Künste: Jakob Beininger, Obmann; Max Zoffa, Theodor Kneising. Ersatz: Moritz Erdmann, Georg Henfinger, Max Bärenfänger. [3254]

W. O. Berlin. Von der Ausstellung. Die diesjährige Große Kunstausstellung erfreut sich trotz des nicht gerade günstigen Wetters der lebhaftesten Anteilnahme des Publikums, was zum Teil wohl darauf zurückzuführen ist, daß in die Ausstellung fortgesetzt neue Kunstwerke zur Aufnahme gelangen. Eine wertvolle Bereicherung steht ihr noch durch das Hinzukommen verschiedener Werke aus der Jubiläumsausstellung in Wien bevor. Der günstigen Besuchsziffer hält der Verkauf der Katalogе und der der Kunstwerke gleichen Stand. Bereits in den ersten drei Wochen konnte ein Absatz von über 15,000 Katalogen festgestellt werden, und die Höhe der für Kunstwerke erzielten Summe beliefe sich bereits auf 200,000 M. Der Kaiser erwarb

Der sinnende Tod. Von Max Wislicenus.
Große Berliner Kunstausstellung 1894.

bislang ein Ölgemälde von Hans von Bartels-München: „Seetreffen am Kap Vincent zwischen der kurbrandenburgischen und spanischen Flotte"; der „Deutsche Kunstverein" hierselbst erstand zur Verlosung unter seine Mitglieder bis jetzt 11 Ölgemälde von Heinrich Basedow-Hamburg „St. Katharinen-Kiek", Ludwig Bokelmann-Berlin „In der Kirche" (Skizze), Richard Walter Busch-Berlin „Ein Regentag", Louis Douzette-Berlin „Kahn im Schilf" (Studie), Wilhelm Eisenblätter-Berlin „Am Kellerlee in Holstein", Oskar Frenzel-Berlin „Des Knaben Wahlzeit", Viktor Freudemann-Berlin „Abendsonne in der Remsau", Franz Hochmann-Dresden „Bittwehe bei Emden", Hans Looschen-Berlin „Birkhahnen im Walde", Carl Ludwig-Berlin „Bergschloß im Mondschein", Theodor Schmidt-München „Im Grünen", sowie vier Skulpturen, nämlich Josef Drischler „Fischerknabe" (Bronze), Fritz Heinemann-Charlottenburg „Lazzaroni" (Bronze), Henning-Königsberg „Löwenpaar" und von Miller-München „Hängendes Weib mit Reifen". Außerdem hat der Verein der Kunstfreunde in den preußischen Staaten seine in diesem Jahr besonders reichen Ankäufe für seine Mitglieder, die Genossenschaft der Akademiemitglieder die für den Staat in der Ausstellung vollzogen, während die Erwerbungen für die Nationalgalerie noch bevorstehen. [3232]

Digitized by Google

Frankfurt a. M. Zu den Neuerwerbungen des Städelschen Kunstinstitutes zählt Viktor Müllers „Hamlet". Es ist erfreulich, daß durch das einsichtsvolle Vorgehen der Verwaltung einem Werke des hier geborenen Künstlers die verdiente Aufnahme in das Museum seiner Vaterstadt gewährt worden ist, nachdem bereits im Vorjahre die Münchener Pinakothek durch den Ankauf des Bildes „Romeo und Julia" in der nachträglichen Ehrung des bereits 1871 verstorbenen Künstlers vorangegangen war. (Die „Kunst für Alle" bereitet bereits seit längerer Zeit ein Heft vor, das dem künstlerischen Wirken dieses Mannes gewidmet sein soll, und wir hoffen, dasselbe unseren Lesern, wenn nicht noch in diesem Jahrgange, so doch jedenfalls im Beginne des nächsten Bandes bieten zu können. D. Red.) [2238]

R. Berlin. Daß wir Deutsche in unserem politischen Leben Neigung zeigen, uns in immer kleinere Parteien und Parteichen zu spalten, ist bekannt und als charakteristisch für unser öffentliches Leben oft bezeichnet worden. Dem Fürsten Bismarck werden die bitteren Worte in den Mund gelegt, daß Deutschlands politische Entwickelung ansscheinend dahin ziele, daß jeder wahlfähige Staatsbürger seine eigene Partei bilde. Schimm aber, wenn wir diese leidige Gewohnheit auf unser Künstleben übertragen. Freudig begrüßten wir die Münchner Secession, in der Künstler von schließlich ganz verschiedener Richtung zusammentraten, um gemeinsam durch das ernste Streben aus einem verlotterten Schiefdrian herauszukommen. Kaum ist sie gegründet, treten jetzt schon wieder eine Sheidemacher aus, um eine eigene Freie Vereinigung zu bilden. Da sich darunter nicht nur solche, die stets dabei sein müssen und die immer zu haben sind, befinden, sondern auch beste Namen, die der Secession zur besonderen Ehre gereichen, so kann die Fahnenflucht von über Nacht ging für die treu Gebliebenen sein. Diese Münchener Freie Vereinigung hat jetzt bei Gurlitt ausgestellt. Wilhelm Trübner ist ihre größte Kraft. Er bringt ein treffliches Centaurenpaar, ein sehr schönes Zimmer aus dem Heidelberger Schloß, eine seiner blaugrünen Baldandschaften, einen Zimmerplatz an einem Flußufer und einen weniger erfreulichen Vermerhuhn. Ein einsamer Mensch wie Trübner mit besonders starker Selbständigkeit mag der neuen Vereinigung wohl den Glanz seines Namens leihen, er selbst aber steht zu sehr auf eigenen Füßen, als daß irgend eine Vereinigung ihm nützlich sein könnte. Ein zweiter Einsamer Wilhelm Leibl hat nur eine Kreidezeichnung beigesteuert, zwei Arbeiter, ein prächtiges Blatt zwar, aber es ist nicht gerade das Beste darin zu sehen, was Leibl kann. Hans Olde hat außer seinen so frisch und derb gefärbten Landschaften ein ganz anders zart gemaltes Bild ausgestellt, in dessen Kunstauffassung französische Erinnerungen noch nicht ganz verarbeitet scheinen. Das Bild heißt Mutterliebe und zeigt ein Zimmerinnere in sanft grünlichen verschimmernden Farben. Vielleicht bedeutet es den ersten Schritt auf einem neuen Wege. Olde darf darauf rechnen, daß wir seiner weiteren Entwicklung mit regem Interesse folgen, sehen wir doch diese Hoffnungen auf ihn. Ueber Louis Corinth steht das Urteil wohl noch nicht so fest, und jedenfalls kommt man schwerer an ihn heran. Der Restaurationsgarten am Fluß ist in manchem hart und man möchte sagen unliebenswürdig, aber es steckt doch eine eminente Fähigkeit darin, Gesehenes wiederzugeben. Die beiden Alten im Arbeiterhaus vor grün verhängtem Fenster waren hier schon besprochen. Das Porträt des Malers Walter Leistikow ist von besser Künstlichkeit. Malerisch hat mir das Porträt von Corinths Vater besser gefallen, namentlich in den Farbenstimmungen von blau und grün. Schlittgens Modell, das Porträt eines alterlichten Bengels in einer Stube, wird Kinderfreunden mehr des Gegenstandes als der Ausführung wegen gefallen. Für Th. Th. Heine habe ich mich immer gerne erwärmt, wohl ohne allgemeine Bestimmung zu finden. Aber ich finde von seinen hier ausgestellten Bildern nicht, daß ich ihn zu hoch taxiert habe. Da ist eine prächtige Mondscheinlandschaft, die ihm doch keiner — die Schotten ausgenommen — so machte. Höher stelle ich noch ein weibliches Bildnis, äußerst geschmackvoll in gelb und braun gemalt. Zwei Federzeichnungen, in altertümlichem Stil, etwa wie altdeutsche Holzschnitte wirkend, sind von köstlichem Humor. Die derb hingestrichenen Bilder Lilie (ein Gigerl) und vor Sonnenaufgang (eine nach Begierung suchende Dame der Straße bei frühem Morgen) sind freilich unschöne Fratzen. Ueber Otto Eckmann bin ich mir noch nicht ganz im klaren. Von posierter Manier wird er nicht ganz frei zu sprechen sein und davon nicht, daß er sich auspupt, um Sensation zu machen. Aber er kann doch auch einiges. In den Pastellen mit starken Konturen wird man über manche zeichnerische Ungeschicklichkeit hinwegkommen. Seine oft kühne Färbung hat mich wenigstens bei manchen Bildern sehr angesprochen. In seinem Archaismus und in seiner Stilisierung ist er wohl nicht ganz selbständig, sondern wesentlich von den englischen Präraffaeliten bedingt. Seine phantastischen Bildungen sind aber von nicht untergeordneter Bedeutung und werden sich auch neben anderen ähnlichen Schöpfungen behaupten. Die Aquarelle von C. Starkmann sind von bester Zeichnung und zeigen namentlich in allem Detorativen (den Blumenrahmen u. s. w.) einen ganz erlesenen Geschmack. Die japanischen Einflüsse sind ja unverkennbar, aber er hat sich diese Anregungen doch ganz zu eigen gemacht. Daß den bequemen Leuten sein spitzer Humor nicht immer verständlich ist, stellt seine Arbeiten um so höher. M. Slevogts Ringerschule, männliche Akte auf rotem Teppich: ich sehe darin nur eine Versammlung ausgezogener Kellner mit stupiden Gesichtern, ich erkenne aber die gut gemalten Akte willig an. Der Dresdner G. Lührig gehört wohl nicht zur Freien Vereinigung, er hatte aber gleichzeitig ausgestellt: eine Anzahl landschaftlicher Aquarelle von durchschnittlicher Tüchtigkeit und Exaktheit, ferner im Sinne der Präraffaeliten aufgefaßte Farbenstizzen mit Tarstellungen aus der Edda. Diese Art sächsischen Präraffaelismus wird hier nicht sonderlich imponieren. Auf drei großen Tatenzahlbirn, in Kreide gezeichnet, war dagegen viel Gutes, besonders auf dem einen die Winterlandschaft mit Schnee.

O. K. Düsseldorf. Der Pfingstsonntag hat uns die jährliche Ausstellung des Rheinisch-westfälischen Kunstvereins in den Räumen der städtischen Kunsthalle gebracht. Zweihundertvierundzwanzig Ölgemälde, neunzehn Aquarelle und Pastelle, zwei Radierungen und fünf Skulpturen haben sich zu einer anspruchslosen Gesellschaft zusammengefunden, die beschiedentlich auf ihre Käufer wartet. Bescheidentlich, denn es handelt sich, mit wenigen Ausnahmen, nicht um vornehme Kunstwerke, die sich stolz umwerben lassen, und die zu besitzen ein feinsühliger Kunstfreund sich zur Ehre anrechnet. Vielmehr pflegt hier hauptsächlich die stillwaltende Ankaufskommission für die Lotteriegewinne der Mäcen zu sein und neben ihr ein gut konservatives Publikum, das noch immer die süße Niedlichkeit herziger Genrebilder und die liebevoll komponierten Atelierlandschaften einer frischeren, gesunderen Kunst vorzieht, um so die nicht mehr berühmte, ältere Düsseldorfer Malerei über ihre Zeit hinaus zu fördern. Diese Tatsache ist bekannt, und darum stellen sich zu unserem Pfingstfeste der Kunst nicht nur allerlei halbweise einheimische Produkte ein, die entweder nach gewohnten Rezepte neu gemalt wurden oder sich von vergeblichen Marktreisen ermüdet, noch zu einem letzten Versuch heraustwagten, sondern es benutzen auch entsprechende Werke von auswärts, von Berlin, München u. s. w., die gute Gelegenheit, die sich ihnen sonst nur noch auf den periodischen Ausstellungen mittelgroßer Tiestantstunstplätze bietet. Das ist zu klagen, denn der Ruf Düsseldorfs gewinnt dadurch nicht; und daß unsere hiesige Kunst besser ist als ein solcher Ruf, ist ein unzulänglicher Trost. Die Ausstellungen im Dezember und im März, und die Bilder, die nach dem März für München und Berlin gemalt wurden, zeigen, was die Düsseldorfer können, zeigen ein tüchtiges Schaffen mit offenen Augen, ohne Parteiprogramm, ohne Schlagworte und Fanatismus; aber die Pfingstausstellung, die unglücklicher Weise gerade in die Zeit des beginnenden Fremdenzuflusses fällt, macht leider den Eindruck, als sei sie eben für minder kritische Besucher und Käufer berechnet. Vermutlich haben sich viele von unseren Künstlern fürs erste ausgegeben — natürlich eine Folge des allzu üppig blühenden Ausstellungswesens. Ein Glück, daß wenigstens einige noch etwas Gültiges für den Spätling der Düsseldorfer Saison ausgespart und zur Verfügung hatten. So bringt Karl Becker drei prachtvolle Marinen, voll Kraft und Wahrheit; neben seiner Werke erscheinen die übrigen Seemaler ganz zahm. Und doch haben auch Erwin Günter, Heinrich Heimes und die beiden Petersen (Flensburg und Angeln), jeder in seiner Art, Charakteristisches und Durchgearbeitetes geliefert. Von den Landschaftern des Festlandes sei zunächst Marco hervorgehoben, der ein „Wetterhorn" und einen „Gebirgssee" ausstellt; seine Bilder wirken, den Gegenständen entsprechend, stets ernst und auch groß, wenn anders die wilde Zerrissenheit der Felsen und die unruhige Bewegung der Vordergründe den Eindruck des Großen überhaupt aufkommen läßt. Olof Jernberg, vielleicht der „Modernste" unter den hiesigen Landschaftern, hat in seinem studienhaften „Waldrand" wiederum meisterhaft und übergangend eine augenblickliche Stimmung gepackt, welche auf den Beschauer wirkt, so oft er sie von neuem ansieht, ohne in das Detail eindringen zu wollen. Minder überzeugend dürfte ein „Sommernachtmittag" sein; hier ist zwar der Blick über die Felder hin sehr gelungen, aber das Spiel der Wolken, durch die steilenweise der blaue Himmel

Digitized by Google

Paddington Station. Von Sidney Starr.

Digitized by Google

bricht, wird doch wohl manchen in seiner Meinung bestärken, daß Licht und Dunst in der Natur zarter und duftiger sich darstellen, als der neuerdings beliebte Farbenaufstrag es je zuwege bringt. Eugen Kampf hat eine heure bleue gehabt und ausgebeutet, als er seine in tiefen Tönen gestimmte „Landschaft mit Kühen" schuf; neben ihm steht ein „Motiv aus Niederrhein" von v. Canal einem van Goyen ähnlich. Heinrich Hermanns läßt sich durch einen großen „Winterabend in Amsterdam", ein düsteres Dämmerungsstück mit Beleuchtungseffekten, und durch vortreffliche Aquarelle aus Italien vertreten; Gustav Wendling und Helmuth Liesegang schließen sich mit gewohnter Tüchtigkeit und gewohnten Motiven an. Von Hermann Bahner und Arthur Bansleben, von Carl Irmer, Heinrich Hartung, v. Bernuth, Ludwig Munthe sind in diesem kurzen Bericht nur die Namen erwähnt, ebenso wie für die Landschaft mit Staffage nur die Namen Herrmann Lasch und Adolf Lins und für das Interieur mit Staffage Anders Montan. Gegenüber den Landschaftern treten die Figurenmaler wie gewöhnlich sehr zurück. Kostüm und Pose, Attestation und Konvention beherrschen leider die meisten, und so mögen die Berichterstatter, die solche Dinge zu schätzen wissen, ihren Ruhm verkünden. Wir unserseits wollen nur zwei kleine Studien hervorheben: den „Sänger am Rhein" von Gerhard Janssen, eine Karikatur zwar, aber eine vorzüglich ausgeführte, und die „Stille Andacht" von Gustav Krahner, ein älteres Bildchen, bei dem freilich gerade die Figur das am wenigsten gelungene Element ist. — Der Rest sei Schweigen. Unter den Skulpturen sind die allein erwähnenswerten zwei Gerresstatuetten von Johannes Göp aus Berlin eingesandt. [3216]

G. Berlin. Von den Überschüssen der Großen Kunstausstellungen sieht satzungsgemäß die Hälfte der Genossenschaft der ordentlichen Mitglieder der Akademie der Künste zu, welche diese Erträgnisse zu Ankäufen von Kunstwerken verwendet, welche dem Kultusminister für den preußischen Staat zur Verfügung gestellt werden zur Abgabe an öffentliche Sammlungen. Von der mit dem Ankauf betrauten diesjährigen Kunstausstellungskommission wurden 15 Kunstwerke aus den bezüglichen Erträgnissen der vorjährigen Ausstellung erworben, von denen sechs auf Berliner, drei auf Münchener, zwei auf Düsseldorfer, zwei auf Karlsruher und je ein Werk auf italienische und schottische Künstler entfallen. Zum Ankauf gelangten: Die Eigenbilde von Carl v. Bokelmann-Berlin „Bildnis von Claus Groth in Buch", Karl Breitbach-Berlin „Blick auf Sterzing", Rudolf Eichstaedt-Berlin „Bücher in Genappe", Paul Flickel-Berlin „Waldbach", Karl Roechling-Wimersdorf bei Berlin „Ein Ausfall im 15. Jahrhundert", August von Corring-München „Stillbergrügt", Karl Becker-Düsseldorf „Emdner Heringslogger", Karl Irmer-Düsseldorf „Haidelandschaft", Julius Bergmann-Karlsruhe „Unter den Weiden", Friedrich Kallmorgen-Karlsruhe „Zur Erntezeit", Angelo Dall'Orto Biasca-Verona „Zur ersten Messe", Macaulay Stevenson-Glasgow „Fairies Teich", ferner ein Gouachebild von René Reinicke-München, sowie die Bildwerke von Eduard Beyrer-München „Maria" (Terracotta) und Heinz Hoffmeister † „Caprefüßer" (Marmor). [3233]

= Dresden. In der Hoffmannschen Handlung von Ernst Arnold ist unlängst eine Ausstellung von Werken moderner norwegischer Künstler eröffnet worden. Die darin vertretenen Gemälde, mehr als 50 an der Zahl, waren in Christiania einer Jury unterstellt, bei der Erik Werenskiold, Eilif Peterßen, Gerhard Munthe und Otto Sinding als Juroren fungiert hatten. [3234]

K. Hannover. Die vor kurzem zu Ende gegangene Kunstausstellung hat in jeder Hinsicht einen befriedigenden Verlauf genommen. Die Beschickung war mit Ausnahme der plastischen Werke eine sehr reichliche. Auch der Verkauf war für die heutigen Verhältnisse befriedigend; unter den in Privatbesitz übergegangenen Kunstwerken ist als bekanntestes das Bild: „Slavin oder Vase?" von Slemiradzki zu nennen, das für den Preis von 10000 M. einen Liebhaber und nach zahlreichen Ausstellungsreisen endlich einen Ruheplatz gefunden hat. Der Besuch seitens des Publikums ist stärker gewesen, als je zuvor; — an Eintrittsgeldern sind 60000 M. vereinnahmt. [3222]

O. S. Köln a. Rh. Der hiesige Verein zur Pflege der bildenden Künste im Hause, welcher mit dem 1. April d. J. ins Leben trat, veranstaltete zu Pfingsten eine reich beschickte Ausstellung in der Aula der städtischen höheren Mädchenschule. Neben Gemälden, Pastellen, Aquarellen und Zeichnungen waren besonders die weiblichen Handarbeiten an Kunststickereien, Häkel- und sonstigen Nadelarbeiten, dann Kerbschnitt-, Holzbrand-, Lederstreich- und Nagelarbeiten, sowie Glas-, Porzellan- und Fayencemalereien und Fächer, Paperblumen 2c. in ganz hervorragender Qualität vertreten. Beteiligt hatten sich etwa 80 Aussteller mit nahe an 600 Arbeiten. Der Verein beabsichtigt, im Dezember eine Weihnachtsmesse abzuhalten. [3217]

Denkmäler.

lz. Berlin. Der Bildhauer Robert Toberentz, der nach dem Tode Paul Otto's mit der Weiterführung der Arbeiten für das demnächst auf dem Neuen Markt hierselbst aufzustellende „Luther-Denkmal" betraut wurde, hat bereits die Modelle für den Guß fertiggestellt. Das Denkmalskomitee hat sich nur noch darüber zu entscheiden, ob die Hauptfigur des Denkmals mit einem neuen, der Hand Toberentz' entstammenden Kopfe geschmückt, oder ob das alte, noch von Paul Otto herrührende Modell zur Ausführung kommen soll. Die Reliefsiguren Ulrich von Hutten und Franz von Sickingen sind ausschließlich Arbeiten von Toberentz, fügen sich aber dem Ottoschen Gesamtentwurfe auch dadurch harmonischste an. Der Guß des Werkes wird zu Ende des Sommers fertig gestellt sein. [3229]

L. Z. Stettin. Das Komitee für den hierselbst auf dem Platze vor dem Rathause zu errichtenden Monumentalbrunnen hat den Entwurf des Bildhauers Ludwig Manzel in Berlin einstimmig dem Kultusminister für die Ausführung in Vorschlag gebracht. Würde dieser Entwurf ausgeführt, woran nicht zu zweifeln ist, so würde unsere Stadt einen der schönsten Monumentalbrunnen erhalten. Auf leichtem Gewässer, das von Delphinen und Meerweibern belebt ist, wird von zwei herkulischen Marmorgestalten ein Schiff nach den Tiefen zu gestützt. An der Spitze des Buges liegt als Bekrönungsbildung des Handels „Merkur", sinnend in die Ferne schauend. Auf erhobenem Platze des Schiffers steht eine idealisierte Frauengestalt mit einem Anker in der Rechten, gleichermaßen das schiffbauende alte Stettin zur Zeit der Hansabundes darstellend. Aus gigantischen Muscheln und Delphinen fließen die Gewässer. Ohne die Hauptansicht im Mindesten zu beeinträchtigen, gewährt das Denkmal von allen Seiten einen überaus gelungenen, selbständigen Eindruck und zeigt das hervorragende Talent des Meisters. Für die Ausführung des Brunnens, dessen unterer Teil in Granit, dessen Hauptfiguren in getriebenem Kupfer hergestellt werden sollen, stehen leider nur 75,000 M. zur Verfügung. Mit höheren Mitteln würde eine der Bedeutung des Werkes würdigere Ausstattung sich erzielen lein. [3231]

= Berlin. Das Nationaldenkmal für Kaiser Wilhelm I. wird nach einer neuerdings ergangenen Entschließung des Kaisers derartig ausgestaltet werden, daß die Kosten die vom Reichstag bewilligten 4 Millionen nicht übersteigen. Die nach dem bisherigen Entwurfe erforderlich werdende Herabminderung des Kostenaufwands soll wesentlich durch Vereinfachung des Begasschen Entwurfes erzielt werden.

= München. Der nach dem Entwurfe von Bildhauer Jakob Stolz und Architekt Emanuel Seidl in München in Bronzeguß ausgeführte Lutpoldbrunnen in Traunstein wird am 15. August d. J. feierlich enthüllt werden. [3248]

lz. Berlin. Der Bildhauer Professor Fritz Schaper hat von der Stadt Halle den Auftrag erhalten, für die dortige Universität, die demnächst die Feier des 200jährigen Bestehens begehen wird, eine Büste des Juristen Christian Thomasius, der hervorragende Verdienste um die Stiftung der Universität sich erworben hat, anzufertigen. Es wird beabsichtigt, das Bildwerk im Treppenhause der Universität aufzustellen. [3240]

= Potsdam. Am 14. Mai fand die Einweihung des Standbildes von Privatbesitz in Neuabodt statt. Die dem „Vater des Journalismus" errichtete Bronze-Statue ist ein Werk Charrons. Am Fuße des Denkmals ist ein Medaillonbildnis Hatins, des Biographen Renambots, eingelassen.

= Gotha. Die von Professor Kugler hier entworfene und von der Erzgießerei Lenz in Nürnberg in Bronze ausgeführte Büste des verstorbenen Fürsten Günther von Schwarzburg-Sondershausen wird als Denkmal auf dem „Posse" einem Hohenrieden mit Jagdschloß in der Nähe der Residenzstadt im Laufe des Juni enthüllt werden. [3219]

= Nürnberg. Bei Gelegenheit der am 15. Mai abgehaltenen Jahresversammlung des Verwaltungsausschusses vom Germanischen Museum fand die Weihe der im Saale I auf-

Digitized by Google

gestellten Marmorbüste des verstorbenen Direktors von Essenwein statt. Die Büste ist eine Schöpfung des als Professor an der Kunstgewerbeschule hier wirkenden Bildhauers Heinrich Schwabe. [3245]

Preis-Ausschreiben.

= Nürnberg. Bei der Konkurrenz für den Bau einer Kirche zu St. Peter waren neun Entwürfe eingelaufen. Der erste Preis wurde dem Entwurf der Architekten Josef Schmitz und des Professors an der hiesigen Kunstgewerbeschule Konradin Walther zugesprochen. Beide erhielten auch für einen andern Entwurf den zweiten Preis, während der dritte dem Architekten Seegy zufiel. Josef Schmitz ist auch der Leiter der Restaurierung der Sebaldus-Kirche. [3241]

= München. Die Ausführung des Monumental-Brunnens in Kaimbach ist dem hiesigen Bildhauer Beyrer, einem Schüler Rümanns, dessen Talent für die Zukunft noch viel verspricht, im Verein mit dem Architekten Düfter übertragen worden. Beide erhielten für ihren eingereichten Entwurf den ersten Preis. Der zweite fiel dem Bildhauer Georg Albertshofer, der dritte dem Bildhauer Neyer mit dem Architekten Pfann zu. Die drei letztgenannten Künstler sind ebenfalls hier ansässig.

= Berlin. Das Kuratorium der Friedrich-Eggert-Stiftung fordert zur Bewerbung um das zum 1. April 1895 zu verleihende Stipendium zum Betrage von 700 M. auf. Zur Bewerbung berechtigt sind solche, welche eine Kunst, eine kunstverwandte Technik oder Kunstwissenschaften erlernen oder betreiben und wenigstens ein Jahr auf der Kunst- oder Bau- oder Gewerbe-Akademie in Berlin studiert haben. Bei der diesmaligen Verleihung wird in erster Linie ein Bildhauer und dann folgend ein Kunstgelehrter, ein Maler, ein Architekt und ein Kunstgewerbe-Beflissener berücksichtigt. Bewerbungen sind bis 1. Februar 1895 bei einem Mitgliede des Kuratoriums Professor Dr. Lazarus, NW. Königsplatz 5, Baurat Schwechten, W. Lützowstraße 68/11, Schriftsteller H. Seidel, W. Karlsbad 11, Geh. Regierungsrat Dr. Zöllner, W. Regentenstraße 6, Dr. Eggers, Senator a. D., W. Karlsbad 11) einzureichen. [3244]

Vermischte Nachrichten.

= München. Auch die Kammer der Reichsräte hat sich in einer ihrer jüngsten Sitzungen mit dem Verhalten des bayerischen Staates bei Kunstankäufen beschäftigt. Von verschiedenen Mitgliedern der Kammer wurde in anerkennendster Weise warm für die Gleichberechtigung der Secession gesprochen. Auf die präcisen Fragen, die Graf Törring in nachstehenden Wortlaut an den Kultusminister Dr. v. Müller stellte:

1. Gedenkt die k. Staatsregierung in Zukunft der Secession die gleichen Vorteile zu gewähren, wie der Genossenschaft?

2. Gedenkt die k. Staatsregierung die Mitglieder der Secession nach ihrer künstlerischen Bedeutung zu den Staatsankäufen und zur Staatskommission zuzulassen?

3. Gedenkt die k. Staatsregierung in Zukunft ihre Ankäufe in gleicher Weise in der Ausstellung der Secession, wie in der Genossenschaft zu berücksichtigen?

erklärte der Minister in seiner Erwiderung u. a.:

„Was nun die Anfragen des Herrn Grafen Törring betrifft, so kann ich auf die erste kurze Antwort geben. Bezüglich der dritten verweise ich darauf, daß ich dem Abgeordneten der Secession gesagt habe, daß ich mich jedes Raumwerkes erfreue, gleichgiltig, von wem es komme. Unmöglich ist die zweiten Frage kann ich darüber augenblicklich nicht beantworten, denn ich kenne lieber in den Atelliers als in der Ausstellung.“ [3239]

tz. Düsseldorf. Am 1. Juli d. J. begeht der „Verein Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hilfe“ das Fest seines 50jährigen Bestehens. Der Verein hat in dem halben Jahrhundert seit seiner Gründung ungemein segensreich gewirkt. Er umfaßt 168 tiefige und 17 auswärtige Mitglieder, sowie 4 Ehrenmitglieder. Von den Zinsen seines durch Schenkungen und Stiftungen vermehrten ansehnlichen Vermögens werden kranke und arbeitsunfähige Mitglieder unterstützt. Das 50jährige Jubiläum soll am Morgen durch eine entsprechende Feierlichkeit in der Künstlhalle mit Redeakkus und Gesangsvorträgen des Städtischen Männergesang Vereins und der Künstler-Liedertafel beginnen. Im „Malkasten“ wird alsdann ein Festmahl stattfinden und am Abend die Aufführung eines von Edmund Heuckmont gedichteten Festspiels, zum Schluß großes Gartenfest mit Illumination und Ball. [3210]

= Dresden. Die „Verbindung für historische Kunst“ wird hier im Juni ihre 25. Hauptversammlung abhalten. Die Gesellschaft, deren Zweck es ist, hervorragende Gemälde geschichtlichen und idealen Inhalts durch Besteilung oder Ankauf zu erwerben, hat bis jetzt 49 Gemälde, meist größeren Umfanges, erworben, welche durch Verlosung teils in Privatbesitz, teils in öffentliche Galerien gekommen sind. In der letzten Hauptversammlung, welche 1892 in München stattfand, wurde beschlossen, die deutschen Künstler zu Darstellungen zur Charakteristik des Fürsten Bismarck als Reichskanzler aufzufordern, und der Hauptgeschäftsführer der Verbindung, der Direktor der Nationalgalerie in Berlin Geh. Ober-Reg.-Rat Dr. Jordan, betont in Hervolg dieses Beschlusses in einem an die Künstler ergangenen Rundschreiben, daß Entwürfe und Gemälde, die solche Darstellungen zum Vorwurf hätten, besonders erwünscht seien. Die Mitgliedschaft der „Verbindung für historische Kunst“ wird erworben durch Zahlung des ein- oder mehrfachen Jahresbeitrages von 150 Mark, für die auf den Namen des Mitgliedes lautende Anteilscheine mit festbestehender Nummer ausgegeben werden. [3238]

tz. Düsseldorf. Der „Malkasten“ hat an den berühmten historiker Professor Dr. Heinrich von Sybel, Vorsteher im preußischen Staatsarchive und Geheimer Ober-Regierungsrat aus Anlaß dessen kürzlich begangenen 50jährigen Berufsjubiläums ein Glückwunschschreiben gerichtet, welches der Jubilar mit folgendem interessanten Dankesbriefe beantwortet hat:

Berlin, 6. Mai.

Hochgeehrte Herren!

Unter den zahlreichen freundeszeugungen, die mir mein Jubiläum zugeführt, hat mir der Ihrige einen besonders freudigen, weum auch mit einiger Wehmut gemischten Eindruck gemacht. Denn er hat dem alten Düsseldorfer Kinde eine lange Reihe der schönsten Jugenderinnerungen in der Feele geweckt. Ich gehörte zu jener ersten Zeit der Blüthe der Schadowschen Schule, wo in Düsseldorf neben der frischen Darmstellung der Malerei auch die Dicht- und die Poesie schöpferische Vertreter hatten, und ich schon als Knabe und weiter als junger Mann in der glücklichen Lage war, alle Eindrücke dieser der Kultur des Schönen gewidmeten Welt in die begeisterte Seele aufzunehmen. Für meine ganze spätere Ausbildung ist das folgenreich geworden. Wenn die Universität mich in die gelehrte Forschung eingeführt hat, so verdanke ich jenen Düsseldorfer Jugendjahren den Sinn und Antrieb für die künstlerische Form der Darstellung, die für ein historisches Werk nicht minder wichtig, als die Richtigkeit des Inhalts ist. Bei dieser Gesinnung kann es mir eine große Freude, als Ihr Verein mir die Wahl eines Ehrenmitgliedes übertrug, und diese Stimmung wurde noch gehoben, als Sie mir auch heute noch Ihren freundlichen Glückwunsch übersandten. Genehmigen Sie dafür meinen herzlichsten Dank

Ihr wahrhaft dankbar der Ihrige

Heinrich von Sybel.

Ehrenmitglied des „Malkasten“.

Heinrich von Sybel ist am 2. Dezember 1817 in Düsseldorf geboren. [3211]

tz. Düsseldorf. Der Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen hat in seiner Ausschußsitzung vom 11. Februar beschlossen, einen Betrag von 10 000 M. zu den Kosten der Herstellung der Wandmalereien im Chore der Liebfrauenkirche zu Trier zu bewilligen. Die Liebfrauenkirche nimmt in der Geschichte der Architektur eine hervorragende Stelle ein. Zu Anfang des 13. Jahrhunderts, noch vor der Inangriffnahme des Kölner Domes, in dem sich damals hahnbrechenden neuen Stile der Frühgotik erbaut, zählt sie zu den wenigen Kirchenbauten dieser Art, die sich erhalten haben und gilt mit Recht als eine der schönsten Kirchen Deutschlands. Im Laufe der Zeiten hatte sich eine gründliche Restaurierung der Kirche als dringend notwendig erwiesen. Im Jahre 1859 wurde mit der Restauration begonnen, und nach jahrelanger mühevoller Arbeit ist dieselbe so weit vollendet, daß die Schadhaften Stellen beseitigt sind, und die Architektur des herrlichen Bauwerks zur vollen Geltung kommt. Es wurde nun daran gedacht, auch für die Innendekoration Sorge zu tragen, für die Wiederherstellung der malerischen Ausschmückung der Wände, von welcher nur noch schwache Reste vorhanden sind. Diese sind in der Hauptsache Konstruktionsmängel, die nach dem Urteil der Sachverständigen kurz nach der Vollendung des Baues, 1247, gemalt wurden, an den Chor- und Kapellenwänden Darstellungen des Leidens Christi und des Lebens Mariä, und auf den Säulen die Bilder der zwölf Apostel, welche, später zopfig übermalt, in letzter Zeit wieder bloßgelegt worden sind. Der Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, der es stets als eine seiner vornehmsten Aufgaben ansieht, Mithilfe bei der Ausschmückung monumentaler Bauten zu leisten, wurde vom Kirchenvorstande von U. L. Frauen um Unterstützung bei der Wiederherstellung der Innendekoration, bezw. Neuausschmückung der kahlen Wände ersucht und entsandte eine Sachverständigen-Kommission nach Trier. Nach eingehender Besichtigung und Prüfung der örtlichen Verhältnisse wurden die beiden hiesigen Geschichtsmaler Wilhelm Töringer und Bruno Erich mit der

Digitized by Google

Anfertigung von Entwürfen zur Ausschmückung des Chores, unter Anpassung an den Baustil und die Architektur der Kirche betraut. Diese beiden Künstler haben sich ausschließlich dem Studium deutscher mittelalterlicher Kunst gewidmet, und ihre hervorragenden Leistungen auf dem Gebiete kirchlicher Kunst, Wandmalereien, Mosaiken, Fensterentwürfen im Auftrage der preußischen Staatsregierung boten die Garantie, daß sie ihre Aufgabe in würdigster Weise lösen würden. Sie haben dies auch gethan. Ihre Entwürfe und Farbenskizzen sind im Geiste und Stil der Bauzeit der Liebfrauenkirche gehalten und haben den vollen Beifall des Kirchenvorstandes zu Trier, wie den des Ausschusses des Kunstvereines für die Rheinlande und Westfalen gefunden. Die Entwürfe stellen einen Cyklus aus dem Leben Mariä dar. Zu restaurieren möglich waren nur die, in der vorhandenen Weise sehr selten gemalten, frühgotischen Konfektionszeichen, vom Engeln getragene Kreuze darstellend. Diese Zeichen, sowie ornamentale Eigentümlichkeiten von Bedachungsveränderungen älterer Bildnisse sind in die neuen Entwürfe, welche bei aller strengen Berücksichtigung alter Formensprache und Farbengebung unserer heutigen Empfindung Rechnung tragen, übernommen bezw. verwertet worden. Die Gesamtkosten der Ausmalung der Kirche, welche mehrere Jahre in Anspruch nimmt, belaufen sich auf 18,000 M., den Rest trägt der Kirchenvorstand von U. L. Frauen zu Trier. Der Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen konnte einen seiner edelsten Zwecke, Kunstwerke zu öffentlicher Bestimmung zu stiften und zu fördern, nicht leicht in würdigerer Weise aufs neue bethätigen, als durch diese Fürsorge für die Wiederherstellung des bildlichen Schmuckes der Liebfrauenkirche zu Trier. Bei der im allgemeinen sehr im argen liegenden Kirchenmalerei kann dieses Vorgehen des Kunstvereins sehr anregend und bahnbrechend wirken.

= **B. Weimar.** Die Weimarischen Künstler verstehen Feste zu feiern, das beweist wiederum das schöne Kostümfest, das die Künstlergenossenschaft gelegentlich des „Goethetages" veranstaltete. Das nötige Mitleu zu den geschmackvollen, künstlerischen Arrangements bot der idyllische, stimmungsvolle Tiefurter Schloßpark. Der eigentliche Goethetag ist hier nicht eingehend in Betracht zu ziehen. Erwähnt sei nur, daß Paul Heyse den Festvortrag über „Goethes Dramen im Verhältnis zur heutigen Bühne" hielt, und daß in dem Stjungssaale eine neue Goethebüste ausgestellt war, die der Frankfurter Professor Rump nach der 1802 von Weiser hergestellten Maske modelliert hat, in derselben aus gelungenes, charakteristisches Werk von hohem, künstlerischen Wert, das allgemeinen Beifall fand. Am 19. Mai mittags 2 Uhr begann der Festzug nach Tiefurt von dem Künstlerhaus aus. Er bot wunderschöne, künstlerische und historisch getreue Gruppen, die ihren Schöpfern alle Ehre machten. Hervorgehoben seien die Gruppen: Bauernkrieg. — Auerbachs Keller. — Rubens — Holländische Bauern. — Schäfer. — Rokoko mit Münchhausen. — Empire mit Napoleon I. — Wilhelm Meister (Komödianten-Wagen). — Hermann und Dorothea u. v. a. Überall sah man die Anordnungen von Künstlern, so daß jeder Dilettantismus in Gruppenbildung oder Kostümierung ausgeschlossen war. Zwischen diesen festgeschlossenen Gruppen bewegten sich zahlreiche Kostümierte, die den malerischen Reiz des sich durch den schönen Wald nach Tiefurt bewegenden Zuges noch erhöhten. Auf dem Festplatze angekommen, ordneten sich die Gruppen in malerischen Zelten. Nach dem Rundgange des Großherzogs nebst Gefolge begannen die Vergnügungen mit einer Aufführung der „Cavalleria Berolina" auf der von Professor Fritzsch Smith malerisch hergestellten Bühne, einer trefflichen Aufführung, an die sich eine Anzahl humoristischer Szenen anschloß. Den Glanzpunkt der Veranstaltungen bildete jedoch die Aufführung von Goethes „Fischerin" auf demselben Schauplatze, auf dem sie 112 Jahre zuvor, am 22. Juli 1782, zum erstenmale gegeben wurde. Die Ilm rauscht hier dicht an einem bewaldeten Hügel vorüber, an dessen Fuße die Fischerhütten aufgestellt waren. In der Dorfszene lockte das Hochfeuer, Netze waren in der Ilm aufgespannt, Kähne schaukelten sich. Das feine Singspiel ist auf den Schiffeffekt berechnet, wo die Fischer das verlorene Dörfchen suchen, und nun ringsherum im Wasser, den Berg in die Höhe, am Ufer die Lichter und Fackeln aufsahen — das bunte Netzerspiel derselben im Wasser, die Schatten der Bäume, das festliche Flimmern und Leuchten im Waldbe wird dem Zuschauer unvergeßlich bleiben. In der That konnte man den Goethetag nicht sinniger und poetischer feiern, wie es die Künstlergenossenschaft durch diese Aufführung und das vorangegangene schöne Fest gethan hat. [3235]

Kunstlitteratur u. vervielf. Kunst

F. Pt. C. Binnen, „Noch mehr Künstler-Elend?" (Zürich, Schabitz. — 60 Pf.) Die vorliegende Broschüre geht von dem unsinnigen Projekt der Errichtung einer deutschen Kunstakademie in Rom aus, um nach dessen gefährlicher Absertigung auf die heimischen Anstalten dieser Art zu kommen und auch ihnen den wohlbegründeten Vorwurf zu machen, daß sie am meisten zu der tollen, und mit dem Kunstbedürfnis der Nation in gar keinem Verhältnis mehr stehenden Vermehrung der bildenden Künstler beitragen, ja überhaupt sehr reformbedürftig seien. Aufseben will Binnen die Akademien dennoch nicht, sondern nur reformieren, und macht dazu manche beherzigenswerte Vorschläge. Wie man freilich der Hauptquelle des Uebels, dem Besireben eine möglichst große Frequenz der Anstalt zu erzielen und der daraus stammenden leichtsinnigen Aufnahme und Beibehaltung nicht genügend Veranlagter Schüler beikommen soll, lehrt er uns auch nicht. Immerhin ist die Abhandlung mit gesundem Verstande geschrieben und legt den Finger auf offene Wunden unserer Kunstzustände, regt also zu nützlichem Nachdenken an. [3149]

O. S. Im 20. Heft des vorigen Jahrganges brachten wir unter Bücherschau eine Besprechung der neuen periodischen Baukunst-Publikation: „Kunstbeiträge aus Steiermark", Blätter für Bau- und Kunstgewerbe, herausgegeben von Karl Lacher; Frankfurt a. M., Verlag von Heinrich Keller, von welcher Erscheinung nunmehr auch Heft 2 bis 4, also der volle Jahrgang 1893, vorliegt. Zu unserer Freude haben Verleger und Herausgeber unsere Kritiken klug angenommen, die Mitarbeiterschaft ist eine ausgedehntere geworden und hierdurch auch das illustrative Material bedeutend erweitert. Die vier Hefte enthalten nicht weniger als 32 Tafeln guter Abbildungen alter und neuer Kunsterzeugnisse der Architektur und des Kunstgewerbes, unterstützt von geschichtlichen Abhandlungen und beschreibendem Text, nebst lokalen Notizen. Das Vorbildermaterial, in photographischen Lichtdrucken und zinkographierten Federzeichnungen bestehend, umfaßt folgende Hauptgruppen: Textile Kunst, Keramik, Holzarbeiten, Silber- und Goldarbeiten, Bronzearbeiten, Eisen- und Zinnarbeiten, Steinportale und Stuccoarbeiten sowie Sgraffitomalereien alter Fassaden. Aus allem spricht ein erspriesliches Zusammenwirken gesunder Faktoren; durch die ausgedehntere Heranziehung neuerer Arbeiten, zu welchen der bekannte Herausgeber die Entwürfe lieferte, ist der Publikation eine dankbarere Aufgabe gestellt worden, die ganz besonders eine weitere Hebung und Entwickelung des blühenden steiermärkischen Kunstgewerbes erzielen wird. Der Preis für alle vier Hefte ist M. 10.—, wofür des Guten und Schönen genug geboten wird. Wir wünschen dem Unternehmen bei seinem Eintritt in den zweiten Jahrgang besten Erfolg. [3138]

Vom Kunstmarkt.

= **Frankfurt a. M.** Anfang Juni versteigert Rudolf Bangel eine kleine aber gewählte Sammlung von Gemälden älterer Meister und Antiquitäten sowie Kunstgegenständen aus dem Besitze der Vicomtesse de St. Amaro, geb. Marquise de Barbacena. [3215]

= **Köln.** Das Auktionshaus J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) versteigert in den Tagen vom 4.—8. Juni die Gemälde-Galerie sowie die Kunstsammlungen aus dem Nachlaß der Frau Wwe. Franziska von Clove-Bouhaben zu Köln. Ueber beide Abteilungen liegen gesonderte illustrierte Kataloge vor. [3240]

= **London.** Bei der durch Christie veranstalteten Versteigerung von Werken moderner Meister aus dem Besitze der verstorbenen Sammler A. Anderson und Dr. A. G. Medwin wurden verhältnismäßig niedrige Preise erzielt. Die Andersonsche Sammlung ergab 165420 M., darunter ein Alma-Tadema „Bister Preis" 12820 M., eine Al Fresco-Toilette von Lute Fildes, für den Besitzer gemalt, 27300 M., eine Landschaft von B. W. Leader „Abend im Surrey-Flachland" 6300 M., eine „Venus" von Rossetti 10500 M. Das Ertragnis der Medwinschen Sammlung belief sich auf 124260 M., darunter drei Landschaften von Leader zu 3150, 3255 und 3990 M., sowie „Nach dem Schauer" von P. Graham 6920 M. [3237]

Digitized by Google

Der Amateur Photograph

Neuer Kopierprozeß.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Der sogenannte Pigmentdruck wird von Amateuren fast nie mehr gehandhabt, da derselbe ziemlich umständlich und schwierig ist. Eine neue Vereinfachung des Prozesses ist folgende: Das fertig bezogene Papier hat eine vollkommen schwarze glanzlose Oberfläche. Dasselbe wird zum Gebrauch erst empfindlich gemacht, indem man die Rückseite mit einer Lösung 3% etwa von doppelchromsaurem Kali gleichmäßig bepinselt, dann einige Minuten mit einer Schale das Wasser bedeckt, damit die Lösung durch das Papier in die Schicht einsieht und schließlich im Dunkeln in circa einer Stunde getrocknet.

Das getrocknete Papier hält sich einige Tage brauchbar, wird aber am besten sofort, am gleichen Tage, verarbeitet. Das Kopieren geschieht wie gewöhnlich. Da man aber auf der schwarzen Schicht keinen Forschritt der Lichtwirkung bemerken kann, bedient man sich zur Bestimmung der Kopierzeit eines sogen. Photometers, eines einfachen Instrumentes, mit dessen Hilfe die Kopiergrade durch die Wirkung bestimmt werden, welche das Licht auf irgend ein lichtempfindliches Papier ausübt. Wenn die richtige Kopierzeit erreicht ist — hierzu gehört allerdings einige Uebung — wird zur Entwicklung des Bildes geschritten. Dieselbe besteht darin, daß der schwarze Ueberzug des Papieres sich in warmem Wasser überall da ablöst, wo das Licht nicht gewirkt hat, dagegen um so fester haftet, je mehr Licht die betreffende Stelle getroffen. Man wendet, um den Prozeß zu beschleunigen und zu regeln, kein reines Wasser, sondern einen lauwarmen (28°) Brei von Holzschliff an, der durch Mischen von Wasser mit seinem Schgemehl erhalten wurde. Das Bild kommt schnell zum Vorschein und wird in einem Bade von kälterem reinem Wasser (20° vollständig rein entwickelt. Schließlich wäscht man das Bild in kaltem Wasser vollkommen aus und trocknet dasselbe.

Neuer Dunkelkammerglas.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Herr E. Kontny, Magdeburg-Buckau, bringt ein neues Dunkelkammerglas in den Handel, welches, nach unseren Angaben hergestellt, ganz besondere Vorzüge hat. Dasselbe ist ein Rubinüberfangglas auf der Unterseite von blauem Kobaltglas. Ein Cylinder oder eine Scheibe dieses Glases läßt absolut nur rotes Licht durch, während das gewöhnliche Rubinglas auch viel gelbes und gelbgrünes Licht hindurch gehen läßt. Die Folge davon ist, daß die Platten bei diesem Lichte ohne jede Sorgfalt behandelt werden können, ja selbst Farbenplatten nicht dabei schleiern. Während z. B. bei dem Lichte einer mit gewöhnlichem Rubinglas versehenen Petroleumlaterne die gewöhnlichen hochempfindlichen Platten in 1 m Entfernung schon nach 5 Minuten zu schleiern beginnen, ist dies bei diesem Glas erst in ca. 15—20 Minuten der Fall. Das neue Material empfiehlt sich daher besonders auch für die Arbeiten der Amateure, welche auf klare, schnell kopierende Platten Gewicht legen.

Briefkasten.

Direkte Korrespondenz grundsätzlich ausgeschlossen. — Anfragen nur hier. Briefmarkenbeifügung daher zwecklos. — Abonnements-Anfragen sind der Adresse beizufügen.

Frau Hanle G., Wien. 1. Photographien auf Geweben lassen sich wohl herstellen, doch ist das Verfahren nicht ganz einfach. Empfindlich präparierte Seide (fertig zum Gebrauch) liefert Herr Franz Köhn, Berlin, Gewürznermarkt. Diese Seide wird genau so behandelt wie Celloidinpapier. — 2. Meikener Porzellan photographierern Sie, wenn es auf beste Wiedergabe des feinen Reliefs ankommt, am besten mit sodenempfindlichen Platten und einer Gelbscheibe. Aber die Expositionszeit läßt sich im allgemeinen nicht sagen: der Grund, warum Sie die Zeichnung so schlecht erhielten, liegt nicht in mangelhafter Exposition, sondern in dem Umstand, daß eben die blaue Farbe fast ebenso wie die weiße photographisch wirkt. — 3. Zerrissen sind Stiftlerbes schon vielfach aufgenommen worden. Starke Abblendung des Objektives — um Tiefe zu bekommen — ist die Hauptsache.

Stillleben. Aufnahme von Adolf Teubner in Leitmeritz

Berichtigung.

Auf Seite 272 (Amateurphotograph vom Heft 17) bitten wir die nachstehenden Druckfehler frei, verbessern zu wollen: In der Besprechung von Steinheils neuem Aplanat-Antiplanaten muß es in der 4. Zeile von unten „solches Licht" heißt „farbiges Licht" heißen wie auch in der Notiz „Celloidinpapier leicht zu kopieren" in der 3. Zeile das Wort „minderhaltig" in „andauerhaltig" zu verbessern ist.

Marktnachen am Rheinufer in Mainz.
Aufnahme von Franz Stephan in Mainz.

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung: Dr. Adolf Miethe, Rathenow, Berlinerstraße.

Abonnements-Einladung

auf das

IV. Quartal des IX. Jahrganges

der

„Kunst für Alle".

Mit diesem Heft schließt das dritte Quartal des IX. Jahrganges unserer Zeitschrift. Wir bitten um baldgefl. Erneuerung des Abonnements, damit Verspätungen in der Zusendung vermieden werden.

Die Postabonnenten machen wir darauf aufmerksam, daß die Postanstalten bei Aufgabe des Abonnements nach Quartalsschluß einen Aufschlag von 10 Pf. in Anrechnung bringen.

Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft
vorm. Friedrich Bruckmann in München.

Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint das achtzehnte Heft von

Klassischer Bilderschatz

herausgegeben von
F. v. REBER und A. BAYERSDORFER
VI. Jahrg., 24 Hefte à 50 Pf.

Inhalt des 18. Heftes:

823 RAFFAELE SANTI (1483—1520). Navagero und Beazzano. (Galerie Doria, Rom.)
824 JAN VAN SCOREL (1495—1562). Die heil. Familie. (Sammlung Roth, Prst.)
825 FRANS HALS (1580?—1666). Die Offiziere der Adrianagilde. (Stadtgalerie, Haarlem.)
826 GERARD TERBORCH (1617—1681). Das Concert. (Nationalgalerie, London.)
827 JACOB VAN RUYSDAEL (1628—1682). Landschaft. (Buckinghamm Palace, London.)
828 DAVID TENIERS D. J. (1610—1690). Der Tanz. (Buckingham Palace, London.)

Redaktionsschluß 26. Mai. — Ausgabe 9. Juni 1894.

Inhalt des achtzehnten Heftes: Text: Wolfgang Riechbach. Der Kunstausstellungspalast zu Dresden und die neue Königliche Kunstakademie. (1.) — Reinhold Begas. Apparitionen über Kunst. — Dr. Retting. Die Große Berliner Kunstausstellung 1894 (1.). — P. Schultze-Naumburg. Hermann Baisch †. — Personal- und Atelier-Nachrichten 2c. 2c. **Der Amateur-Photograph:** Dr. A. Miethe. Neuer Kopierprozeß. — Derselbe. Neues Dunkelkammerglas. — Briefkasten. — **Bilderbeilagen:** Alb. Rizberger. Liebesträumung. — Vincenz Poreda. Prozession in Sendig. — S. Starr. Paddington Station. — Georg Macco. Sonnenaufgang am Meeresstrand.

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München.

Digitized by Google

Sonnenaufgang am Matterhorn. Von Georg Macco.

IX. Jahrgang. Heft 19. 1. Juli 1894.

Die Kunst für Alle

Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3750, bayer. Verzeichnis Nr. 436, k. u. k. österr. Zeitungsliste Nr. 1747) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.

Über der Stadt. Von Robert Haug.
Intern. Kunstausstellung 1894 des Vereins bildender Künstler (Secession) zu München.

Die Ausstellung der Münchener Secession im Sommer 1894.

Von Georg Voß.

I. Nachdruck verboten.

Künstler, welche sich über den Durchschnittsgeschmack ihrer Zeit und ihres Volkes hinwegsetzen und seitab von fast allen hergebrachten, künstlerischen Überlieferungen neue Wege im Reiche der Schönheit suchen, werden stets nur langsam einen größeren Kreis von Anhängern gewinnen. Das haben alle großen Revolutionäre im Reiche der Kunst und im Geistesleben der Völker erfahren. Michelangelo, Rembrandt, Goethe, Beethoven, Millet, Richard Wagner, Arnold Böcklin, sie alle haben dieselben Kämpfe zu durchfechten gehabt: durch Nacht zum Licht. Die rechte Anerkennung ward ihnen meist erst spät im Leben zu teil. Derselbe Verlauf wiederholt sich naturgemäß auch bei der Künstlergruppe, deren wichtigsten Sammelpunkt — nicht nur für Deutschland sondern für die ganze moderne Kunstwelt — die Münchener Secession bildet.

Die jetzt in den schönen Sälen des Gebäudes an der Prinzregentenstraße eröffnete Ausstellung bedeutet in dieser langsamen Entwickelung einen wichtigen Schritt. Mit einer beispiellosen Selbstzucht haben die leitenden Männer der Ausstellung diesmal nur das Beste von den Werken ihrer Anhänger ausgewählt, möglichst fertig durchgeführte Werke, welche in einem größeren Kreise von Kunstfreunden auf Verständnis rechnen können. Die sonst in unseren

Digitized by Google

Klubausstellungen üblichen Studien, welche der Künstler wesentlich aus eigener Freude an diesem oder jenem fesselnden malerischen Motiv um seiner selbst willen schafft, weil ihn eine innere Stimme dazu treibt, sind diesmal fortgeblieben. Minderwertige Arbeiten sind, so weit dies in einer derartigen Parteiausstellung möglich ist, zurückgewiesen. Noch jetzt nach der Eröffnung ist ein ganzer Saal des Gebäudes mit den in dichten Haufen beieinander stehenden Gemälden der Zurückgewiesenen angefüllt — eine Totenkammer, in der tausend schöne Hoffnungen begraben sind. Mancher Unwille wird sich gegen diese strenge Jury erheben, und der Verein der Secessionisten wird jetzt die Probe auf seine innere Festigkeit machen müssen, um den bittern Enttäuschungen manches begabten Mitgliedes des weit verzweigten Vereins zu begegnen. Die Secession hat sich das stolze Ziel gestellt, nicht einen Bazar zu veranstalten, sondern eine Akademie der neuen Kunst zu bilden, eine Elitegruppe, welche nur den Würdigsten in ihren Reihen aufnimmt. Wird der Verein auf die Dauer dieses stolze Ziel durchzuführen imstande sein, oder werden die Rücksichten auf die praktischen Interessen der einzelnen Mitglieder in Zukunft eine andere Lösung der Ausstellungsfrage erheischen?

Jedenfalls hat die Ausstellung als solche durch diese Strenge gewonnen und der Freund der modernen Kunst findet hier eine Auswahl von Gemälden beisammen, wie dieselbe nicht einmal in dem Salon des Marsfeldes zu Paris geboten wird.

Bei den ausgesprochen internationalen Grundsätzen der Secession befürchteten die Freunde einer nationalen deutschen Kunst mit Recht, daß die Erstarkung eines kraftvollen selbstbewußten Nationalgefühls in unserer vaterländischen Malerei durch das Zusammenströmen der fremden Vorbilder Gefahr laufen könnte. Lange genug waren die jungen Münchener und Berliner Maler, welche einem Josef Israels das künstlerische Problem des Arbeiterbildes abgelauscht hatten, in die Bauernstuben von Holland und Nordfrankreich gewandert, um von ihren Studienreisen beständig Bilder aus der Fremde heimzubringen. Bei den Landschaftsmalern wiederholte sich dasselbe. Die jetzt eröffnete Ausstellung dagegen zeigt, daß unsere Maler sich wieder auf ihre deutsche Heimat besonnen haben und daheim die Motive zu ihren Bildern zu finden wissen. Mögen die künstlerischen Kompositionsgesetze, die Farbenstimmung und die Wahl der Beleuchtung auch immerhin vielfach auf die Anregung der Niederländer, der Franzosen, der Schotten oder der Skandinavier zurückzuführen sein; doch gleich beim ersten Rundgang durch die Säle sieht man mit Freuden, daß Land und Leute auf den Bildern unserer Maler wieder unserem deutschen Vaterlande angehören — wenigstens gilt dies für die größere Menge der Werke. Allerdings giebt es darunter manche künstlerisch ganz besonders ins Gewicht fallende Ausnahmen. Einige unserer besten Meister leben mit ihrer künstlerischen Phantasie in überirdischen Sphären. Sie malen himmlische Wundererscheinungen und biblische Erzählungen, deren Inhalt das internationale Gemeingut der ganzen Christenheit ist. Aber auch in diesen Werken tritt vielfach eine Innigkeit der Empfindung hervor, welche diese Gemälde als Schöpfungen eines echt germanischen Künstlergeistes kennzeichnet.

Den Hauptanteil an der Ausstellung haben die Münchener Künstler. Gewiß sind die Schotten, die Skandinavier, Belgier und Holländer durch manche glänzende Beispiele vertreten — die Franzosen werden erst gegen Ende dieses Monats erwartet — aber die deutschen Künstler beherrschen den Haupteindruck der Ausstellung; und unter ihnen vor allen die Münchener, neben denen Berlin, Karlsruhe, Weimar, Stuttgart und die anderen deutschen Kunststädte nur nebenher in Betracht kommen. Unter den 178 Malern, welche hier aus allen Ländern zusammengekommen sind, gehören nicht weniger als 78 der Münchener Künstlerschaft an.

Franz Stucks große Allegorie „Der Krieg“ ist ein Werk, welches den apokalyptischen Reitern Dürers und Cornelius' ebenbürtig zur Seite steht. Unerbittlich wie das Schicksal reitet diese Gestalt des Krieges, das bluttriefende Richtschwert auf der Schulter, hinweg über die mit Leichen und Blutlachen dicht bedeckte Walstatt. Der Krieg schwingt nicht selber das Schwert in den Händen wie bei Dürer. Die Blutarbeit ist bereits gethan. Von fern her glühen düsterrot die Flammen einer Feuersbrunst herüber: Der Krieg hält seinen Triumphzug. Die dämonische Gewalt, mit der dies veranschaulicht ist, wirkt mächtig. Wer die Bibel-Illustrationen des Mittelalters kennt, weiß, daß auch in früheren Jahrhunderten die Maler in ähnlicher Weise die vier dämonischen Reiter der Offenbarung St. Johannis einzeln über das Land hinwegsprengen lassen: den Krieg, die Pest, den Hunger und den Tod. Welch großartige Entwicklung von jenen naiv empfundenen Miniaturen und Holzschnitten bis zu dem ergreifenden Gemälde Stucks!

Fritz von Uhde läßt den Heiland als Gärtner am Ostermorgen vor den Mauern einer altertümlichen deutschen Stadt erscheinen. Magdalena, die anbetend vor Christus niedergesunken, ist ein deutsches Weib in der Kleidung einer schlichten Taglöhnersfrau, aber zugleich in jedem Zuge erfüllt von der Innigkeit deutschen Gemütslebens. Schön ist wieder einmal die Landschaft, die Abendröte, welche über das einfache Hügelland hinwegschimmert und sich in den Fenstern der Häuser widerspiegelt.

Das Heiligenbild der alten Tradition in den farbenreichen Gewändern der Renaissance vertritt so ernst und groß wie wohl nie zuvor Arnold Böcklin mit dem Gemälde der Kreuzabnahme. Das Bild gehört zu den reifsten Werken, welche Böcklin in seiner ganzen Lebensarbeit geschaffen hat. Bereits in der Mitte der siebziger Jahre ist dasselbe entstanden. Böcklin hatte es für eine große norddeutsche Gemäldegalerie ausgeführt.

Digitized by Google

Stickschule. Von Charles F. Ulrich.
Intern. Kunstausstellung 1894 des Vereins bildender Künstler (Secession) zu München.
Photographieverlag der Photographischen Union in München.

Doch damals war für Böcklin noch nicht die Zeit gekommen, in der eine öffentliche Galerieverwaltung das Wagnis unternahm, ein solches Werk auszustellen. Verstimmt hat der Künstler dann das Bild in einem seiner Ateliers stehen lassen. Freuen wir uns, daß das Gemälde jetzt um so siegreicher an die Öffentlichkeit tritt, seitdem Böcklin längst als einer der ersten unter allen Meistern der deutschen Kunst der Gegenwart anerkannt ist. Auch Böcklins übrige hier ausgestellte Gaben sind zum Teil von edelster Art, so die schlummernde Diana, welche von zwei täppischen Satyrn belauscht wird, ein Werk, in welchem der gesunde Humor Böcklins in seiner ganzen Urwüchsigkeit hervortritt — und wie wenige von unseren deutschen Künstlern haben jetzt überhaupt noch Humor, seitdem die Lösung der vielen neuen malerischen Probleme fast überall das Schaffen unserer Künstler beherrscht! Das Gemälde ist bereits für die wohlbekannte Galerie Behrens in Hamburg angekauft worden. Auch Böcklins Selbstporträt vom Jahre 1873 ist ein schönes Werk, welches uns das Bildnis des Meisters in der Vollkraft seines Schaffens, im 46. Lebensjahre, wiedergiebt. Die Bemus Genetrix, das aus drei Flügeln bestehende Gemälde, über welches in den letzten Jahren so viel Seltsames in den Zeitungen berichtet wurde, ist der Ausstellung noch verheißen.

Ein Hauch Böcklinischer Waldesfrische weht uns auch aus dem Gemälde des heiligen Hubertus von Hans Anetsberger entgegen. Die Treuherzigkeit und Andacht, mit der hier der Jägersmann vor dem weißen Hirsch mit dem Zeichen des Kreuzes in die Kniee gesunken ist, hat etwas von der Art der alten deutschen Meister,

Digitized by Google

eines Burgkmair oder Holbein. Da drängt sich nicht, wie so oft bei unseren Modernen, dieses oder jenes peinlich betonte Beleuchtungs-Problem unserem Auge auf, sondern wir versenken uns mit dem schlichten Jägersmann in kindlicher Ehrfurcht in das Wunder der heiligen Legende. Einen anderen Schüler außer Anetsberger hat Böcklin auch diesmal in diesem Kreise nicht gefunden.

Unter den Malern, welchen es im Heiligenbilde vor allen Dingen darauf ankommt, das Mystische der Beleuchtung zu betonen, bringt Albert Keller eine sein empfundene Mondscheinsymphonie, welche das Verscheiden einer jugendlichen Märtyrerin am Kreuze darstellt. Hoch in den bläulich schimmernden Nachthimmel hinein ragt das Kreuz, an welchem das blühende junge Weib den Todeskampf vollendet hat. Die Strahlen des Mondes singen ihr das Requiem. Dasselbe künstlerische Problem, welches sich Ribera so oft bei der Darstellung seiner Märtyrer in dem scharfen und grell einfallenden Seitenlicht der alten Schule gestellt hat, löst Keller hier in der Weise der neuen Schule. Kellers große „Kreuzigung Christi“ entzückt die Verehrer des Künstlers durch einzelne neue Motive in der Charakterisierung der Gestalten. Den guten Schächer sehen wir hier Abschied nehmen von seinem Weibe, das ihm zum letztenmale die Hand drückt. Im Gegensatz dazu ist der andre Schächer in dumpfem Schmerz ohne Reue, ohne Ergebung in sein Geschick, zusammengesunken. Als Koloriſt giebt der Künstler diesmal sein Bestes in der Darstellung der Waldnymphe, welche sich fröstelnd mit den roten und gelben Farbenschleiern des Herbstlaubes zu bedecken sucht, eine sehr poetische Schöpfung.

Julius Exters große Bilder aus der Schöpfungsgeschichte berühren merkwürdig phantastisch. Die Eva, welche da aus der Rippe des schlummernden Adam hervorgeht und anbetend die Hände vor dem Schöpfer ausbreitet, ist ein geisterhafter, bleicher Schatten. In den Adern dieses Weibes fließt kein Blut. Der Maler hat wohl damit andeuten wollen, daß der Körper noch nicht den göttlichen Lebensodem empfangen hat. Aber wie seltsam nimmt sich dieser geisterhafte Schatten aus, inmitten einer Natur, welche wir uns am liebsten von der Paradiesesfrische eines Frühlings der Menschheit erfüllt denken. In den Märchenduft einer träumerischen Abendlandschaft führt der Maler uns in dem Hauptbilde, der Versuchung unter dem Apfelbaum. Aber wo ist in seiner Eva das keusche Zittern und Zagen des jungfräulichen Mädchenherzens geblieben, welches die Maler von alters her in die Darstellung des Sündenfalls gelegt haben? Noch mehr befremdet auf dem dritten und letzten Bilde, der Darstellung des verlorenen Paradieses, der starr vor sich hinblickende Adam, welcher mit gefalteten Händen wie ein Heiliger vor dem Kruzifixe dasitzt. — Wie ganz anders führt uns da Ludwig von Hofmann aus Berlin in seinem großen Bilde hinein in das Seelenleben des ersten Menschenpaares! Adam und Eva haben sich auf einem Abhang des Rasens niedergesetzt. Während Eva vor Scham sich zusammenkauert und das Haupt auf der Brust birgt, blickt Adam zu dem geliebten Weibe hinüber, nachdenklich, als ob er es nicht verstehen kann, daß das, was er gethan hat, Sünde war. Dicht hinter ihnen verschwindet das Paradies mit seinen phantastisch glühenden Bäumen in dem Wasser einer langsam aufsteigenden Überschwemmung. Für die skizzenhafte fast gobelinartig wirkende Malweise wäre es günstiger gewesen, wenn man das Bild höher gehängt hätte. Jetzt muß man einen recht weiten Abstand nehmen, bis die breiten und keck neben einander hingesetzten Farbenflecken vor unsern Augen die rechte Form und das rechte Leben gewinnen. — Arthur Langhammer erzählt uns mit einem Anfluge von dem Humor der alten Teufellegenden das Abenteuer eines Eremiten, der den Teufel gepackt hält und ihn mit den Fäusten bearbeitet. — Den Ausdruck der Madonna, wie sie mit mädchenhaftem Zagen die Himmelsbotschaft des Engels Gabriel vernimmt und schüchtern die Augen niederschlägt, in der Weise altflorentinischer Mädchenbüsten, hat schön und innig Eduard Beyrer in seiner Bronzebüste der Maria getroffen. Auch das Wunder der heiligen Cäcilie an der Orgel ist wieder wie in den Zeiten der alten Meister ein Lieblingsmotiv der Künstler geworden. Die weihevolle Stimmung der Musik zu schildern, ist es, was die Maler an die Darstellung dieses Themas fesselt. Hans Thoma hat in seinem Brustbild der heiligen Cäcilie den Hauptwert auf den elegisch gestimmten landschaftlichen Hintergrund gelegt. Aber die Züge der Heiligen selbst bestätigen leider wieder einmal, daß Thoma die Linien der menschlichen Gestalt nur nach einer flüchtigen Eingebung ohne irgend welches Studium der Natur auf die Leinwand wirft. Poetisch empfunden ist das Gemälde von Wilhelm Volz. Die Orgel, vor der die heilige Cäcilie sitzt, steht in einem offenen Kreuzgang. Durch die Oeffnung der Säulen schweben herein die Engelsscharen, welche mit ihren Musikinstrumenten das Spiel der Heiligen begleiten, dahinter schweift der Blick in eine weite träumerische Ferne. Der grasgrüne Himmel mit den blaßvioletten Wolken ist höchst ungewöhnlich in den Farben, welche der Himmel nur in seltenen flüchtig vorübergehenden Augenblicken der Morgen- oder Abenddämmerung zeigt. Aber zu dem visionären Charakter einer derartigen Wundererscheinung stimmen diese Farben vortrefflich.

Noch mehr als in diesen musizierenden Engelscharen reizt es die Maler der Gegenwart, die Macht der Musik auf das Gemüt der schlichten Sterblichen darzustellen. Der gesunde Wirklichkeitssinn der modernen Malerei hat die Aufmerksamkeit der Künstler wieder auf die Erde zurückgelenkt. Überraschend ist die Menge von Musikzimmern, welche wir diesmal auf der Ausstellung finden. Ludwig Herterich läßt uns in das traulich Dämmerlicht eines Raumes blicken, in welchem ein Mädchen an dem altertümlichen Spinett sitzt. Wie eine Sonate von Haydn, so schlicht, so sanft, so innig klingt es uns aus dem Zwielicht dieses Bildes

Digitized by Google

Heilige Cäcilia. Von Wilhelm Volz.

Intern. Kunstausstellung 1894 des Vereins bildender Künstler (Secession) zu München.

Das Original aus dem Besitze der Großh. Kunsthalle zu Karlsruhe.

Digitized by Google

entgegen. Wenn die alten Meister, die Brüder Van Eyck, Donatello, Raffael oder Rubens die Macht der Musik darstellen wollten, so sprachen sie die ganze Tiefe der Empfindung in den Zügen der Gesichter aus. Herterich dagegen legt den ganzen Inhalt des Bildes und seine ganze Seele zugleich in den träumerischen Hauch der sanften Harmonie der Farbe. Der Künstler erreicht damit eine Weihe der Stimmung, welche wir den sonst üblichen Altarbildern der Kirche wohl wünschen möchten. Neben Herterich sind mit Musikszenen namentlich der treffliche Ernst Oppler, Josef Block, Richard Winternitz und Robert Pötzelberger hervorzuheben. Hugo Vogel, einer der wenigen Berliner der Ausstellung, bringt hier seinen bereits von früher her bekannten jugendlichen Orgelspieler. Diese Musikszenen scheinen jetzt die liebenswürdigste Blüte der modernen Genremalerei zu bilden. Das Arbeiterbild, mit welchem die neue Richtung ursprünglich von allen Seiten hervortrat, hat seine

Ein neuer Herr. Von Josef Block.
Intern. Kunstausstellung 1894 des Vereins bildender Künstler (Secession) zu München.
Photographieverlag der Photographischen Union in München.

Bedeutung für die Künstler fast verloren. Nur wenige haben daran festgehalten, so namentlich Leopold v. Kalckreuth, welcher indessen seinen Bildern aus dem Leben des Feldarbeiters einen tieferen seelischen Inhalt gegeben hat. Die beiden alten Frauen, welche er uns auf dem einen Bild vorführt, nehmen sich in ihrer sibyllenhaften Erscheinung wie eine Allegorie auf das menschliche Alter überhaupt aus. Ein poetischer Abendsonnenschein verklärt die Landschaft auf dem Bilde seiner Ährenleserinnen. Auch Hugo König, Adolf Hölzel, Max von Schmädel und Theodor Schmidt bringen ernst empfundene Bilder aus dem deutschen Dorfleben. Robert Haug führt uns hinein in den Frieden einer altertümlichen deutschen Stadt, auf die offene Galerie einer Treppe, von der zwei Männer ernst und nachdenklich über die Dächer der Stadt in den heiteren Sommertag hinausblicken. Ludwig von Zumbusch ist der einzige, der in der Weise der älteren Genremalerei die Illustration einer Dichterstelle übernommen hat. Er hat die schöne Nachtschilderung aus dem Faust gewählt, in welcher die Schwärmerei der modernen Maler für den träumerischen Reiz der nächtlichen Beleuchtung ihr klassisches Vorbild gefunden hat. In dem ernsten Ton des Gleichnisses ist Thomas Darstellung des Sämanns

Digitized by Google

Blick auf die Bayrische Ebene. Von Carl Theodor Meyer-Basel.
Intern. Kunstausstellung 1894 des Vereins bildender Künstler (Secession) zu München.

gehalten, welcher bedächtig über den Acker schreitet. Thomas Hauptwerke sind indessen diesmal die Landschaften aus der Sammlung des Dr. Georg Hirth. — Die köstlichen Pierrots bei der Champagnerflasche von Paul Höcker sind von dem Künstler für den Speisesaal eines Champagnerfabrikanten ausgeführt.

Unter den Münchener Landschaftsmalern, welche fern von der Heimat die malerischen Motive aufgesucht haben, ist vor allen Dingen Ludwig Dill mit seinem schönen Gemälde die „Brücke San Andrea in Chioggia" zu nennen. Wenn Dill die Atmosphäre der Lagunen malt, so entstehen Bilder, welche eine ganz andere Luft atmen wie die Gemälde der modernen venetianischen Marinemaler. Dill verschmäht es, die kräftigen Farbentrümpfe der italienischen Natur auszuspielen. Er versenkt sich liebevoll in die zarten Nebelschleier, welche die ganze Umgebung umhüllen und den Farben ihre schrille Dissonanz, den Linien ihre Härte nehmen.

Der Schilderung des lieben alten München haben sich unter den Malern der Isarstadt einige sehr beachtenswerte Kräfte gewidmet. Keller-Reutlingen läßt uns an einem Winterabend in die Schwanthalerstraße hineinblicken. Die Laternen schimmern durch die schwere Luft. Leise verglüht das letzte Tageslicht gegen die Giebelmauern der Häuser. Unten auf dem Pflaster drängen sich die Lastwagen und die Menschen. Im Hintergrunde taucht der schlanke Turm der protestantischen Kirche auf, und über die Dächer hinweg blicken aus der Ferne die guten dicken Türme der alten Frauenkirche herüber. Das kleine Gemälde kann als ein treffendes Beispiel dafür gelten, wie sich das Vorbild der schottischen Landschaftsmalerei für die Darstellung des deutschen Städtebildes verwerten läßt. Auch Anton Pepino bringt einen ansprechenden Blick auf die Dächer der Stadt München in der späten Abendsonne. Mit guten Landschaften vertreten sind ferner Otto Reiniger aus Stuttgart, Julius Bergmann aus Karlsruhe und die wohlbekannten Münchener Richard Riemerschmid, Carl Theodor Meyer-Basel und Benno Becker.

In der Porträtmalerei tritt Deutschland diesmal merkwürdig zurück gegen England und Schottland, von denen namentlich das letztere sich wieder einmal in seiner ganzen Stärke behauptet. Hervorzuheben von unseren deutschen Porträtmalern sind diesmal nur Samberger, Ernst Zimmermann und mit einer fein empfundenen Pastellstudie Anna Kunzendorf. Eine Stärke der deutschen Malerei bedeutet indessen wieder einmal das Tierbild der Münchener Schule: die Werke Heinrich Zügels, Viktor Weishaupts und des jungen Hubert von Heyden, der sich von Jahr zu Jahr glücklicher den altbewährten Genossen anschließt.

(Ein zweiter Artikel im nächsten Hefte.)

Digitized by Google

69. Jahresausſtellung der National Academy of Design in New York.

Von P. Hann (New York).

Nachdruck verboten.

In den Sälen der Academy in der 23. Straße tritt dem Beſucher noch deutlicher als im »Fine Arts Building« der Vorteil der Secéſſion entgegen.

Die alten Herren, von der Jugend reſpektlos Zopfträger benamſet, haben nicht nur ſelbſt etwas Urſprünglicheres, Lebendigeres in ihren Werken bekommen, ſondern ſie zeigen auch gegen die zur Aufnahme in die Ausſtellung zugelaſſenen Nichtakademiker größere Duldſamkeit und Vorurteilsloſigkeit. Die meiſten Preiſe wurden Bildern zuerkannt, die von der eigentlichen Richtung der amerikaniſchen — und jeder andern — Akademie nichts wiſſen, nicht ſauber, korrekt und überzierlich gemalt ſind, und eigentlich nur als Studien von Lichteffekten und Farbentönen wirken wollen. So fiel der erſte der drei Hallgartenpreiſe einem Bilde von Tarbell zu, das er nicht Kaffeeviſite, wie die zwei Kaffee trinkenden Damen heißen könnten, ſondern charakteriſtiſch „Arrangement in roſa und grau“ benennt, der zweite einer „Hagar“ von Edith Mitchill, einer Wüſtenſtudie in grauen Farbentönen mit den, Schatten gleichenden, Figuren Hagars und Ismaels, der dritte, ſowie ein ausſchließlich an Künſtlerinnen zu verteilender Preis an Frau Murphy und Fräulein Mc. Chesney für zwei Figurenbilder mit guter Behandlung der Sonnenwirkung. Nur ein Preis fiel einem akademiſch gemalten, aber wirkſamen Bilde zu, den „Rechnungen“ von Watrous, einer hübſchen neuen Auflage der thörichten Jungfrau in Gaze, Gold und Spitzen, die mit Armenſünderminne dem Sturm aus dem Munde des Rechnungen prüfenden Vormunds entgegenſieht, während ihre weiſe Schweſter in einfacher ſchwarzer Kleidung und reinem Gewiſſen den Kopf frei erhebt.

Caliga bringt eine, wie ein treffliches Altarbild wirkende, weißgekleidete Frauenfigur auf weißem Hintergrunde, „Reinheit“ betitelt; Brown, der Schuhputzerbrown, diesmal wohlgezählte dreizehn Straßenjungen um einen vierzehnten, der einen Purzelbaum ſchlägt, gereiht. Er verlangt für dieſe Leiſtung 5000 Dollars, und da er ein Liebling amerikaniſcher Kunſtgönner iſt, wird er ſie wohl auch bekommen, trotzdem er dieſelben Jungen nun

Die Mutter. Von Paul Schröter.

Intern. Kunſtausſtellung 1894 des Vereins bildender Künſtler (Secéſſion) zu München.

Digitized by Google

schon unzähligemal dem Publikum vorführt und in Ausführung und Auffassung schablonenmäßig wirkt. Ein anderes großes Sittengemälde von Dielman aus der amerikanischen Kolonialzeit „Hochzeit von Doktor Le Baron mit der Puritanerin Mary Wilder" fand bereits einen Liebhaber. Es ist solid gemalt, gut gruppiert, entbehrt aber tieferer Charakteristik. Vermutlich beeinflußt durch die Verkehrshalle der Chicagoer Weltausstellung, in welcher die Entwicklung des Eisenbahnwesens durch Modelle der alten Lokomotiven und Waggons veran-

Junggesellen-Weihnachten. Von Karl Hartmann.
Große Berliner Kunstausstellung 1894.
Photographieverlag der Photographischen Union in München.

schaulicht wurde, entstand das Bild „Eröffnung der ersten Eisenbahn im Staate New York 1831" von E. L. Henry, eine amerikanische Sittenschilderung voll liebenswürdigem Humor, in Farbe, Auffassung und Zeichnung gleich gut. Will H. Low ist mit einer Nymphe „Echo" vertreten, an welcher die Beleuchtung das beste ist, Chase außer mit einer gediegenen Landschaft „Fliehende Wolken" mit der Studie eines jungen Mädchens, die alle Vorzüge dieses hochbegabten Meisters aufzuweisen hat. D. Huntington, der älteste unter den Akademikern (mit Ausnahme des neunzigjährigen Cummings, der aber nicht mehr künstlerisch thätig ist), steuerte zu dieser Ausstellung ein für die Akademie bestimmtes Selbstporträt und das kräftig wirkende Bildnis des Gründers der Kinderschutzgesellschaft C. Loring Brace, Caroll Beckwith das flott und keck hingeworfene des Schriftstellers Janvier bei, der wie ein richtiges Mitglied der Bohème erscheint. Von Frank Fowler sieht man eine sehr charakteristische Studie des genialen und verbitterten Dana, des Herausgebers der New Yorker Zeitung „Sun", von Vinton den klugen, zähen Yankeekopf eines ehemaligen Bostoner Mayors.

Reichlicher und besser als sonst ist das Tierbild vertreten, darunter Katzenstudien von Dolph, Schafbilder von Tait, „Ein junger Holsteiner Ochse" von Wiggins.

In der Landschaft haben diesmal die älteren Herrn viel und bedeutendes zu sagen. Morans „Benedig im Nebel" erinnert in der poetischen Behandlung an Turner, sein „Sonnenaufgang nach dem Sturm" ist ein treffliches Marinebild, sein „Golden Gate im Yellowstone-Park" imponiert durch große Auffassung einer gewaltigen Natur. Treffliche Seestücke sind von Parton und Richards, dann die „Neuengländküste" von De Haas.

Rühmend erwähnt zu werden verdienen „Herbst" von Krusemann van Elten, „Ein koloniales Heim" von Wardsworth Thompson, „Lake Dunmore" von Bristol, „Zwielicht" von Minor, „Ufer des Blue Mountain Lake" in den Adirondacks von Ferguson, „Ein Waldspiegel" von Shurtleff. „Morgennebel" von Minor wäre eines Corot nicht unwürdig. „Sonnenaufgang im Walde" zeigt alle die Frische des vorigen Jahr erwähnten Frühlingsbildes von Henry S. Smith und eine größere Sicherheit in der Technik.

Die große Berliner Kunstausstellung 1894.

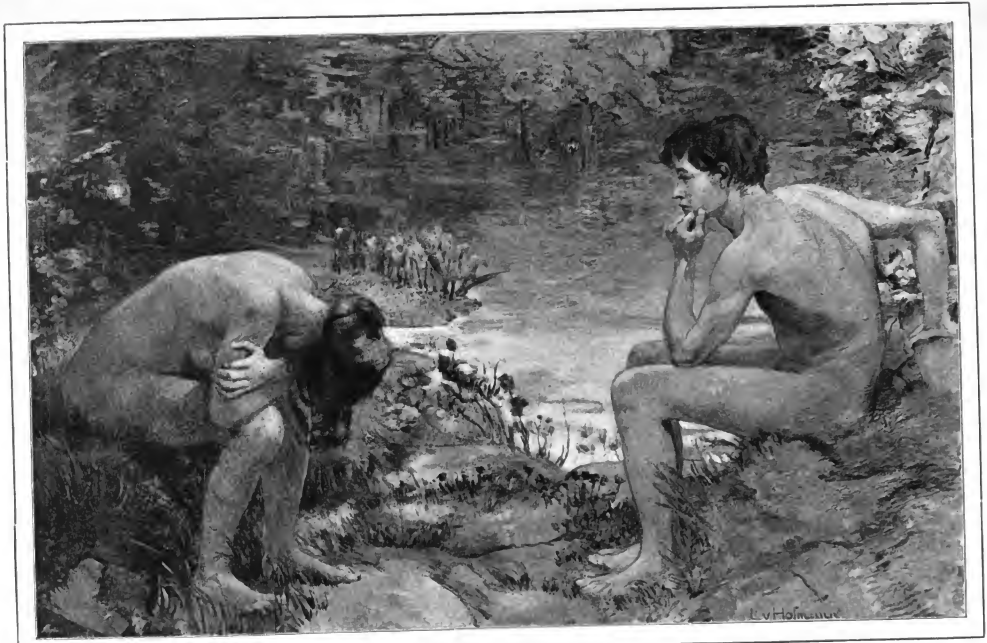
Von Dr. Kelling (Berlin).

II.*) Nachdruck verboten.

Seitdem es in Berlin Kunstausstellungen giebt, pflegt man sie mit bequemem Witz Porträtausstellungen zu nennen. Der diesjährigen könnte man denselben Spitznamen anhängen. Doch aber sind diesmal die Porträts keineswegs der lockendste Teil der Ausstellung, und mehr wie in früheren Jahren wird die stereotype Ausdruckslosigkeit der porträtierten Männlein und Fräulein, die von allen Wänden herabsehen, unangenehm empfunden. Merkwürdig, daß sich in Berlin die hübschesten und reizvollsten Damen am seltensten malen lassen und von den Herren zumeist die, die so aussehen, als ob sie von den Zeitungen besonders die letzte Seite schätzen, auf der die Kursberichte stehen. Die gleiche, dem Gold nachjagende Beschäftigung giebt den Gesichtern einen keineswegs veredelten gleichmäßigen Ausdruck. Ob nicht häufig die schmeichelnde Aussicht, während mehrerer Monate im Bilde von den Berlinern angestaunt zu werden, bei manchem Porträtauftrag schwer ins Gewicht fällt? Die Langmut der Besucher bewundere ich am meisten, die

*) I. siehe Heft 18.

Digitized by Google

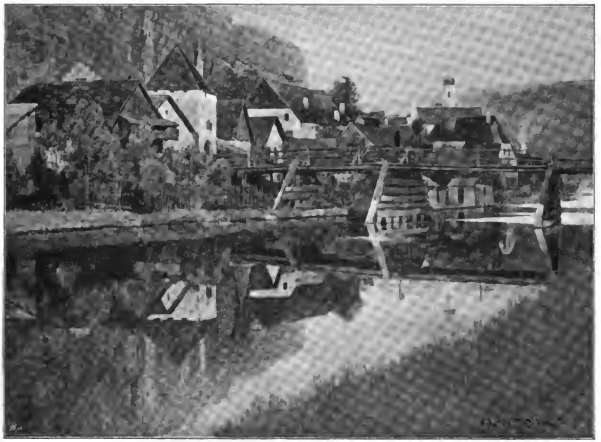


Verlorenes Paradies. Von Ludwig von Hofmann.

Intern. Kunstausstellung 1894 des Vereins bildender Künstler (Secession) zu München.

Photographieverlag der Photographischen Union in München.

Digitized by Google



Abend. Von Charles J. Palmié.
Große Berliner Kunstausstellung 1894.

sich jährlich diese Maſſenſchau uninteressanter Gesichter gefallen lassen. Bildnisse unberühmter Menschen gehören als Familienstücke ins Haus, in öffentlichen Ausstellungen haben nur die Porträts namhafter Persönlichkeiten ein Recht, die sich irgendwie und so ausgezeichnet haben, daß ihre Züge ihren Volksgenossen bereits bekannt sind. Der künstlerische Wert eines Bildnisses muß doch auch etwas nach der Ähnlichkeit bemessen werden, sie läßt sich nur dann feststellen, wenn die lebendige Erscheinung des Dargestellten dem Beschauer in guter Erinnerung ist. Wer kennt aber das Gesicht dessen, der in Argentinien den größten Profit gemacht hat? Das interessiert nicht einmal die, die bei dem Handel haben bluten müssen. Da ergötzt viel mehr, wenn uns z. B. der Gefreite Lück oder der schönpeisende Fiaker Bratfisch im Bild vorgeführt wird. Die Porträts solcher Namenlosen erscheinen im Katalog dann als Herr C. und Herr L. verzeichnet, welche Anfangsbuchstaben der argfistige Besucher gern zu Cohn und Levy ergänzen möchte.

Immerhin ragen auch in diesem Jahre der schlechten Kunstfernte einige Porträts über das Durchschnittsmaß hinaus. Als zweifellos bester unter den Berliner Porträtmalern ist wiederum Max Koner zu bezeichnen. Fünf treffliche Porträts hat er ausgestellt, aber nur eines stellt eine bekanntere Persönlichkeit dar, den Landschaftsmaler Otto von Kameke. Das ist aber von den fünfen nicht das beste. Eine für seine Verhältnisse überraschend gute Leistung hat R. v. Voigtländer im Porträt seines Schwiegervaters Ludwig Pietsch zu stande gebracht. Der geschätzte L. P. der Vossischen Zeitung, der so liebenswürdig zu erzählen weiß und mit flinker Feder dem Berliner Kunstleben folgt, der leider nur dem Neuen, das um ihn entstanden ist, die Anerkennung, mit der er sonst nicht kargt, versagt, ist in diesem so lebensvollen Porträt schreibend (anders kann man sich ja Pietsch kaum denken) dargestellt, im hellen Zimmer vor dem hohen Rokokoschreibtisch sitzend, von hinten gesehen, so daß neben dem buschigen grauen Haar nur wenig von dem zur Seite gewendeten Gesicht sichtbar wird. Das Bild ist Eigentum des Breslauer Museums. Kunstschreibende Kollegen könnten daraus lernen, daß dem wenigstens der Nachruhm einigermaßen gesichert wird, der im Geschmacke der vielen tausend Leser der Vossischen und der Schlesischen Zeitung die Kunstzustände betrachtet. Dem winkt dann die Aussicht, daß sein Bild in einer öffentlichen Sammlung aufgehängt wird, wenn auch nur in einem abgelegenen östlichen Provinzialmuseum und wenn auch nur in einer Ansicht von rückwärts. Neben diesem wirklich guten Porträt Voigtländers fällt ein Bild einer Dame, die mit schmachtenden Augen aus einem Fenster in eine übrigens sehr uninteressante Landschaft sieht, merklich ab. Unter den sonstigen Damenbildnissen findet sich das schon bekannte, aber gern wiedergesehene, fein pariserisch gemalte Porträt einer violettgekleideten, sehr reizvollen jungen Frau auf hellblaugrünem Grund von Robert Warthmüller. Das Bild der Gräfin G. in

Digitized by Google

bordeauxrotem, pelzbesetztem Sammetkleid auf blauem Grund kommt mir schwerer und weniger pikant gemalt vor. Die aristokratische Erscheinung vornehmer Damen weiß Ludw. Horovitz vortrefflich wiederzugeben; bei dem einen Bildnis ist er die Erinnerung an Madame Recamiers bekanntes Porträt nicht losgeworden. Das sehr vornehme Herrenbildnis des Grafen Harrach war schon bei Schulte ausgestellt und bei dieser Gelegenheit hier besprochen worden. Recht ansprechend die junge Dame in Weiß von Nils Gude, etwas süßlich die rosa Dame von Wilhelm Simmler. Hermann Sudermann und Ludwig Fulda sind von Wilhelm Aubertin in zwar schwärzlichen Bildnissen, aber recht ähnlich gemalt. Heinz Tovote, der amüsante Erzähler, ist von Georg Meyn porträtiert, aber in einer Weise, die wenig von dem pikanten Reiz der Romane Tovotes übernommen hat. Es ist aber besser noch, als der alte graubärtige Herr, der so finster blickt. Ein Doppelbildnis hat Ludwig Fahrenkrog ausgestellt, ein junges Paar, beide verstört und mit geängsteten Augen aus dem Bilde sehend, als peinigte sie ein schmerzliches Schicksal. Immerhin ist viel sichere und überlegte Arbeit an dem Bilde zu erkennen. Trotz des Titels „Dämmerung" rechne ich auch Josef Blochs schönes Bild zu den Porträts, ein junges Ehepaar im behaglichen einfachen Zimmer sitzend, er liest, sie sitzt zurückgelehnt im Lehnstuhl, die Hände im Schoß gedankenlos mit den Fingern spielend, ein entzückendes Bild traulichen Ehelebens und so kapriziös gemalt. Von den Düsseldorfern hat Ludwig Keller gute Porträts ausgestellt, darunter das sehr geschickte und überaus ähnliche des Professors Wolfgang von Oettingen. Fritz Paulsen stellt zwei Bildnisse aus, Herr und Dame, vielleicht ein Ehepaar, charakteristische Beispiele von Renommierporträts. Die übrigens sehr stattliche Dame hat ein weißes ausgeschnittenes Kleid an, das man wohl noch Ballkleid nennen kann. Was oben an Stoff fehlt, ist durch anscheinend sehr kostbaren Schmuck ersetzt. Unter den wenigen Bildern, die aus dem Ausland diesmal eingeschickt worden sind, befinden sich drei treffliche Porträts. Hubert Herkomers Bildnis eines älteren sitzenden Herrn, der ein Bild in der Hand hält, auf warmem rotbraunem Grund, das sehr pikante Bildnis einer rothaarigen Dame in schwarzem rosa-gefüttertem Sammetkleid von Gustav Courtois und das große Porträt einer Dame zu Pferde von John Henderson.

Bei den Porträts müßte der patriotische Faden, der uns diesmal durch die Ausstellung leiten sollte, für einige Zeit fallen gelassen werden, sonst hätte so manches Bildnis, so das des verworfenen Schillerpreislers Fulda verschwiegen werden müssen. Indem jetzt die patriotische Richtschnur wieder ergriffen wird, geht die Besprechung naturgemäß zu den Marinebildern über, gegenwärtig eine fraglos patriotische Bildergruppe. Wird die Seemalerei doch so geschätzt, daß man eine besondere Lehrstelle dafür an der Berliner Kunstakademie gegründet hat. Von dem hierzu berufenen Maler Karl Saltzmann sind zwei große Bilder da, das schon von früher bekannte, das den Kaiser auf der Walfischjagd in Norwegen zeigt, sehr flott und frisch gemalt, und eine Episode aus der Küstenschlacht bei Eckernförde 1849. Willy Hamachers italienische Küste mit einem Sonnenblick auf den Spitzen der Felsen ist stofflich nicht ganz wahr. Besser ist die Brandung. A. Normann, im vorigen Jahr der Hauptheld unter den Refüsierten, ist heuer leider sehr viel zahmer geworden und giebt das nordische Meer jetzt in zurgerechter Mäßigung. B. Knüpfers Tritonenkampf ist zu böcklinisch. Hans Bohrdt ringt sich immer mehr neben und sogar über Saltzmann empor. Hans Petersen gallertartiges dunkelblaues Wasser bei grauem Himmel wirkt hier bei besserer Beleuchtung weit besser, als im Winter bei Schulte. Jedenfalls läßt diese Meermalerei an energischer Selbständigkeit in der Auffassung nichts zu wünschen übrig. Den Meerbildern möge auch Max Pietschmanns derb und flott gemalter Fischzug Polyphems mit den zierlichen Nymphen und Walter Cranes bekanntes, vielgeschätztes Bild, die Rosse Neptuns beigezählt werden.

Für die neuzeitliche Strömung, die in Berlin in den letzten Jahren an zwei Dutzend neue Kirchen erstehen ließ, wird hier überraschend wenig in religiöser Malerei hervorgebracht. Das scheint doch ein dauernder Erwerb der modernen Richtung zu sein, daß sie uns von der bisher üblichen, alte fromme Muster bequem nachmachenden Religionsmalerei endgültig befreit hat. Selbst hier scheint man doch nicht mehr den Mut zu haben, nach der alten Weise im religiösen Bild süßlich zu frömmeln. Von München aus wurden uns die beiden besten religiösen Bilder diesmal wieder zugeschickt: F. v. Uhdes „Verkündigung der Geburt Christi an die Hirten" und Fr. Stucks „Pieta". Beide Bilder werden vielen schon bekannt sein. Uhdes Verkündigung ist in weit größerem Format, als wir es sonst bei seinen religiösen Bildern gewohnt sind. Freunden Uhdescher Kunst wird der Engel der Verkündigung besonders ans Herz wachsen. Wer freilich auch in Bildern nur frisierte Theaterengel in Korsett und Tricot zu sehen verlangt, der wird an diesem Engel auszusetzen haben, daß er im Sinne der Altwätrischen nicht „schön" genug sei. Stucks „Pieta" ist vielleicht zu gesucht einfach, aber durch die strenge Zeichnung in simplen Linien wird eine gute Wirkung erzielt. Hugo von Habermanns „Pieta" ist etwas arg schwärzlich. Hermann Kaulbachs „Flucht nach Ägypten" hält sich doch weiter von dem in München jetzt geltenden Prinzip religiöser Malerei entfernt, als den Anhängern der modernen Richtung lieb ist. J. Scheurenbergs „Maria und der Schafhirt" war schon mehrfach ausgestellt. Man kann nicht sagen, daß das Bild bei häufigerem Betrachten gewinnt. Felix Possarts „Abendmahl", im gelben Rembrandt-Ton gemalt, wirkt nicht ganz natürlich. Das Bild von Franz Müller-Münster, „In seines Vaters Haus", spricht durch die originelle Darstellung des jugendlichen Christus im Tempel an. Manche aber werden in dem zarten blonden Jüngling mit weichen Zügen nicht leicht den Heiland erkennen wollen. Ernste Stimmung spricht aus der „Grablegung Christi" von August von Brandis. Das große dreiteilige Bild von Ernst Hausmann, „Der Menschheit Ostern", ist leider arg mißglückt. Das muß umso mehr bedauert werden, als sich in dem Bilde ein Streben kenntlich macht, das mit dem Erreichen des Nächstliegenden sich noch nicht begnügt. Hoffentlich begegnen wir dem Künstler ein anderesmal bei glücklicheren Erfolgen. Ferdinand Pauwels hat ein gewiß sehr gut gemeintes Bild ausgestellt: einen sterbenden Soldaten, dem Christus als Vision erscheint. Also eine Mischung von Patriotismus und Frömmigkeit. Diese Mischung ist merkwürdigerweise nicht auf preußi-

Digitized by Google

schem, sondern auf sächsischem Boden entstanden. Die Dresdener werden es aber dem Urheber wenig Dank wissen.

Auf dem Gebiete der Landschaftsmalerei hat Berlin seit Jahren schon leidliche Erfolge zu verzeichnen. Unser bester hiesiger Landschafter Walther Leistikow ist nur mit einem Bilde vertreten. Bracht, früher unsere geschätzteste Kraft, geht immer seltsamere Wege. „Der Eingang zum Schattenreich" ist ein so mysteriöses Bild, daß man zweifeln möchte, ob man es ganz ernsthaft nehmen soll. Es fehlt auch nicht an Spöttern, die über die Ochsenschädel, die den Eingang zur dunklen geheimnisvollen Grotte schmücken, naheliegende Glossen machen. Max Uth erfreut wieder sehr. Recht gut sind auch Wilhelm Feldmanns Landschaften. Weniger selbständig erscheint Wachenhusen. Müller-Kurzwellys violette abendliche Schneelandschaft hat wenigstens für mein Empfinden etwas Krankes in der Farbe. Victor Freudemanns Bilder (sie waren schon einmal bei Schulte ausgestellt) sehen in der verzärtelten Gesellschaft doppelt gesund und frisch aus, namentlich das schmale Bild mit dem Bach auf hellgrüner Wiese. Der düstere Ton scheint aber doch die moderne Landschaftsmalerei stärker zu fesseln. Von Münchener Bildern ist Charles J. Palmiés „Abend" in sanft verschimmerten Farben ein gutes Beispiel. Das Beste in der Art schickt uns aber Schottland. Soweit ich richtig orientiert bin, haben uns diesmal drei schottische Landschafter Bilder geschickt. Sie verdienen besonderen Dank, daß sie uns nicht vergessen haben. Es sind dies A. K. Brown, John Buxton Knight und Macaulay Stevenson. Von den Bildern des letzteren hat mich die einfache trübe Mondscheinlandschaft besonders angesprochen. J. B. Knights Farm ist so fein nicht im Ton, wie wir es bei anderen Schotten im vorigen Jahr sahen. Des Brüsseler Malers Fr. Courtens' „Septembersonne", eine Allee hoher, dichtbelaubter Bäume, bleibt doch weit hinter dem zurück, was anderswo und selbst von einigen in Berlin in Sonnenmalerei geleistet wird. Malerisch besser kommt mir ein anderes Bild Courtens' vor, trotz der süßlichen Tendenz. Am „Kreuzesweg" heißt es und zeigt eine Straße im Schnee, vor dem hier aufgestellten Kruzifix zieht eine arme Familie in Kümmernis vorbei. Der abgetriebene Schimmel, der den elenden Karren zieht, ist recht gut und koloristisch fein zum Schnee gestimmt.

Die Schwächen und die Vorzüge der Berliner Kunst sind auf keinem anderen Gebiete so deutlich zu erkennen, wie bei den Landschaften. Freilich vor diesen Bildern und in dieser Ausstellung merkt man es nicht, daß die moderne Richtung gerade im Landschaftsbild es zu besonders erfreulichen Resultaten gebracht hat.

(Ein dritter Artikel im nächsten Hefte.)

Personal- u. Atelier-Nachrichten

LZ. Berlin. Die hiesige Künstlerschaft hat einen erneuten Verlust erlitten. Der Historien-, Genre- und Porträtmaler Emil Teschendorff ist hierselbst am 3. Juni nach kurzem Krankenlager verstorben. Im Jahre 1833 zu Stettin geboren, widmete er sich nach glänzend absolvierten Schulstudien auf

Quartett. Von Th. Freiherr v. Cederström.
Große Berliner Kunstausstellung 1894.

Wunsch seines Vaters der Theologie, sattelte aber, innerer Neigung folgend, gelegentlich eines Aufenthaltes in München um, um als Schüler Pilotys Maler zu werden. In München malte er zunächst verschiedene naturalistisch gehaltene Bilder aus dem Leben Luthers und Bildnisse. Nach Vollendung seiner Studien siedelte er nach Berlin über, wo er bald ein gesuchter und beliebter Bildnismaler ward, und mit besonderer Vorliebe die Darstellung von Einzelfiguren in malerischer Attitüde betrieb. Seiner Neigung für das Sentimentale und Melancholische kam sein zartes, duftiges Kolorit zu Hülfe, das sich indessen bei Behandlung tragischer Gegenstände zu größerer Kraft und Tiefe erhebt: „Antigone und Ismene", „Antigone am Grabe ihres Bruders", „Oedipus und Antigone" u. a. Die Vervielfältigungen des zuletzt genannten Werkes sind durch den Kunsthandel weit verbreitet worden. An seinen Porträts wird neben der Vorzüglichkeit des Kolorits die charakteristische Wiedergabe der Dargestellten gerühmt. Ein Meisterwerk der Porträtkunst war das 1880 ausgestellte

Digitized by Google

Bildnis seiner Gattin. Einen klaren heitern Ton zeigen seine romantisch behandelten Werke, wie „Konradins Abschied von seiner Mutter in Hohenschwangau“ (1868), ebenso zeugen von tiefer Auffassung und stilvoller Behandlung die Genrebilder antiken Charakters, z. B. „Idylle“. Anfangs der siebziger Jahre verfaßt er vorübergehend die Verwaltungsgeschäfte des Vereins Berliner Künstler; sein liebevolles Wesen, sein ernster, biederer Charakter machten ihn in Künstlerkreisen bald beliebt. 1877 lenkte Direktor v. Werner die Aufmerksamkeit des Ministers auf Teschendorff, der alsbald berufen wurde, die Verwaltungsgeschäfte der Hochschule für die bildenden Künste zu leiten. In den achtziger Jahren wurde er durch Ernennung zum Direktorialassistenten ausgezeichnet und auch später zum Professor ernannt. Seine Leiche wurde nach Stettin, seinem Geburtsorte, übergeführt. Sein Andenken wird insbesondere bei vielen Künstlern, denen er in unbegrenztem Wohlthun die Wege ihres dornenvollen Berufes geebnet, unvergessen bleiben. [2309.]

= Berlin. Der Landschaftsmaler Willy Hamacher, ein Schüler des Altmeisters Hans Gude, hat von der Akademie der Künste das Reisestipendium der Blechenschen Stiftung für Landschaftsmaler zuerkannt erhalten. [3296]

-m-e. Kiel. Im April dieses Jahres hat sich hier eine Schleswig-Holsteinische Künstlergenossenschaft als Gegenstück der Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft gebildet. Dieselbe umfaßt bereits 36 Mitglieder, die weitaus größte Anzahl aller in Schleswig-Holstein lebenden Künstler. Wenn auch einzelne derselben bereits anderen Künstlergenossenschaften angehörten, so fehlte doch bisher jeglicher Zusammenhang unter den im Lande lebenden Genossen. Durch die Gründung des Lokalvereins ist nur einem dringenden Bedürfnis abgeholfen. Der Zweck desselben, die Kunst in Schleswig-Holstein zu heben und zu fördern und den Kunstsinn zu beleben, soll namentlich durch wiederkehrende Ausstellungen der Genossenschaft verwirklicht werden, die erste dieser Jahresausstellungen ist für den kommenden Herbst geplant. Der Vorstand der Genossenschaft besteht aus den Malern Fritz Stoltenberg, Georg Burmester und dem Architekten Ludwig Haad. [3256]

v. B. Weimar. Der bekannte Landschafter, Professor Theodor Hagen bereitet eine Separatausstellung seiner neuesten Landschaften im Gutbierschen Salon zu Dresden vor. Der Marinemaler Dirks plant eine solche in der „Permanenten Ausstellung“ zu Weimar. [3260]

≈ Berlin. In den diesjährigen Wettbewerben um die Stipendien der Michael Beerschen Stiftungen haben die Preisrichter — Senatoren und Mitglieder der hiesigen Königlichen Akademie der Künste — bereits ihr Urteil gefällt. Die Bewerbung um den für „jüdische Maler aller Fächer“ ausgeschriebenen Preis der „Erlen Stiftung“ im Betrage von 2250 M. ist eine ziemlich rege gewesen. Von den fünf Bewerbern haben drei ihre Studien auf der hiesigen Akademie und je einer auf den Akademien zu München und Wien gemacht. Der Berliner J. Epstein und Hamel, zur Zeit in Wien ansässig, errang mit seinem Geschichtsbilde „Saul und David“ in Verbindung mit seinen zahlreichen Studien, die ein ernstes Streben und bereits ein tüchtiges Können bei noch jungen Künstlers sowie seine Beobachten und Wiedergeben der Natur bekunden, wohl mit Leichtigkeit den Preis, wenn die noch mitausgestellten Arbeiten der anderen Bewerber, etliche haben sie vor der öffentlichen Ausstellung zurückgezogen, mit denen des Genannten verglichen werden. — Den Preis der „Zweiten Stiftung“ erhielt der Kupferstecher und Radierer Johannes Palo aus Kolberg zugesprochen, während sein Mitbewerber, Radierer und Kupferstecher Franz Boerner aus Breslau, dessen Arbeiten den Bedingungen des Preisausschreibens wegen Ausführung des Konkurrenzstiches in „Linienmanier“ nicht streng entsprachen, eine „Ehrende Anerkennung“ davontrug. Palo ist Schüler der hiesigen akademischen Hochschule für die bildenden Künste, auf der er vornehmlich den Unterricht Hans Meyers genoß. Auf den großen Kunstausstellungen ist Palo bereits mit beachtenswerten Arbeiten vertreten gewesen. Sein Konkurrenzblatt „Christus mit der Erdtugel“ nach Van Dyck, brachte ihm in den Vorjahren eine „Ehrenvolle Anerkennung“ ein. [3295]

v. B. Weimar. Professor Max Thedy hat ein neues Gemälde im Entwurf auf der Staffelei, eine: Adoratio Dei. Der Künstler befand sich einige Zeit in München, um Studien zu dem Kirchen-Interieur zu machen. Das figurenreiche, groß entworfene Gemälde dürfte eines der Hauptwerke des trefflichen Künstlers werden. [3259]

= Gestorben: Jan Brüssel am 27. Mai der belgische Landschaftsmaler Karl Louis Lefebvre; am 30. Mai der französische Genremaler Pierre Josef Mouffet; ferner der französische Maler Franz Kollarz. In Bremen Ende Mai der bekannte Kunstschriftsteller Dr. H. A. Müller. [3315]

Ausstellungen und Sammlungen.

= München. Die Jahresausstellung der „Secession“ ist am 31. Mai, diesjenige der „Künstlergenossenschaft“ am 1. Juni eröffnet worden. Beide Ausstellungen wurden antäßlich dieses durch den Besuch des Prinzregenten und anderer Mitglieder des königlichen Hauses ausgezeichnet. [3300]

= Dresden. Die für die Vorbereitung der mit August zu eröffnenden Kunstausstellung niedergesetzte Kommission ist regulativmäßig aus Mitgliedern des akademischen Rats und aus Vertretern der Dresdener Künstlergenossenschaft zusammengesetzt und zwar gehören ihr zuerst an: die Professoren Baurat Lipsius (als Vorsitzender), Preller, Pohle, Dietz, Maler Leonhardi und Ehrenberg, Bildhauer Hähnel und als Schriftführer der letzteren Maler Kopp und Bildhauer Rassau. In einer der ersten Sitzungen wurde, um selbst den Anschein zu vermeiden, als wolle man von der Ausstellung die Kunstwerke der neueren Richtung ausschließen oder nur in geringerem Maße berücksichtigen, beschlossen, als weitere Mitglieder der Ausstellungskommission, Professor Kießling und Maler Banzer hinzuzuziehen. An Stelle des im April verstorbenen Lipsius wurde vom akademischen Rat Hofrat Professor Pauwels in die Kommission abgeordnet, der jetzt auch mit dem Vorsitze darin betraut ist, sowie außerdem noch der Direktor der Dresdener Galerie, Professor Dr. Woermann.

= Paris. Bei der Preisverteilung im alten Salon konnte in den Sektionen Malerei und Bildhauerei keiner der Kandidaten für die Ehrenmedaillen in den vorgeschriebenen drei Abstimmungen die Majorität erhalten, so daß in diesen beiden Sektionen die Verteilung unterbleibt, die Ehrenmedaille für Architektur erhielt Georges Chedanne, die für Kupferstich der bekannte Stecher Gustav Levy. [3320]

= Linz a. D. Die diesjährige Kunstausstellung des oberösterreichischen Kunstvereins wird in der Zeit vom 1. Juli bis 15. September in dem neuen Museumsgebäude (Francisco-Carolinum) stattfinden. [3246]

= München. Die Gesellschaft deutscher Aquarellisten hat unlängst in den Räumen von J. Littauers Kunstsalon ihre dritte Ausstellung abgehalten, die, aus durchweg guten Werken bestehend, mancherlei Interessantes bot. An den ausgestellten Blättern, konnte man sich über den Aufschwung der deutschen Aquarellmalerei, die sich jetzt der jeder anderen Nation ebenwürtig erweist, von Herzen freuen. Bis auf drei hatten sich sämtliche Mitglieder der Vereinigung an der Ausstellung beteiligt. [3314]

-m-r. Kiel. Bei Gelegenheit der Segelregatten des Kaiserlichen Nachtklubs in Kiel, welche in diesem Jahre durch die Anwesenheit des Kaisers und vieler hoher Persönlichkeiten eine besondere Bedeutung erlangen werden, veranstaltet der Schleswig-Holsteinische Kunstverein eine Ausstellung von Bildern, die ausschließlich das Seeleben und die Marine behandeln. Es sind an die namhaftesten Maler diesbezügliche persönliche Einladungen ergangen und die erfolgten Anmeldungen lassen auf eine interessante, einzig in ihrer Art dastehende Ausstellung schließen. Der Schleswig-Holsteinische Kunstverein, welcher unter tüchtiger, sachverständiger Leitung steht und von Jahr zu Jahr einen immer segensreichere Thätigkeit entfaltet, dürfte wohl bei dieser Gelegenheit auch den weiteren Künstlerkreisen zur Beschickung empfohlen werden.

= München. Das Kultusministerium hat mit allerdächster Genehmigung eine Kommission zum staatlichen Ankauf von Kunstwerken in beiden Kunstausstellungen ernannt. Mitglieder dieser Kommission sind sechs Künstler: Professor und Akademie-Direktor Ludwig Ritter von Löfft, die Professoren Carl Marr, Johann Hirt, Adolf Echter, Franz Stuck, Maler Peter Paul Müller, sowie drei Kunstfreunde: Geheimrat von Reber, Direktor der K. Zentral-Gemälde-Galerie, Ministerialdirektor a. D. von Wirtel und Gutsbesitzer Jean Frhr. von Wendelstadt. Mit großer Genugthuung wird man von diesem prinzipiell wichtigen Schritte des Ministeriums Kenntnis nehmen können. [3301]

= Wien. Fürst Johann von und zu Liechtenstein hat für seine Galerie Fr. v. Uhdes „Abschied des jungen Tobias“ erworben. [3307]

Digitized by Google

Dämmerung. Von Josef Block.

Große Berliner Kunstausstellung 1891.

Digitized by Google

♂ Breslau. Das Schlesische Museum der bildenden Künste hat eine aus dem Jahre 1873 stammende „Landschaft mit Diana und Actaeon“ von Friedrich Preller d. ä. erworben, ein Bild, das den Meister in seiner vollen Kraft repräsentiert. [3284]

= Barcelona. Der Ehrenpreis der hierorts stattfindenden internationalen Kunstausstellung wird dem Vernehmen nach Franz von Lenbach für sein ausgestelltes Porträt der Infantin de la Paz zufallen. [3306]

K. T. Berlin. Über die Arbeiten der Landeskunst-Kommission ist noch einiges nachzutragen, und zwar die Verhandlungen, den Statuenschmuck der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche betreffend, wo zunächst der Chorraum in Frage kommt; dort sollen die vier Evangelisten, Petrus, Paulus, Luther und Melanchthon Platz finden. Für die Bierung sind Fürstengestalten, im Charakter der berühmten Naumburger Standbilder geplant und zunächst in Aussicht genommen: Friedrich Wilhelm III., Königin Luise und Friedrich Wilhelm IV., außerdem noch einige erlauchte Männer und Frauen des Herrscherhauses, die sich besondere Verdienste um Pflege der Religion erworben haben. Die Ausführung soll in Tiroler Marmor geschehen, als Bildhauer werden in Frage kommen: Otto Lessing, Ende, Wendt, Kruse, Herter, Felderhoff u. a. Außerdem verhandelte die Kommission auch über einen Statuenschmuck der Gedenkhalle auf dem sogenannten Telegraphenberge bei Potsdam, wo die Reliefbilder einiger um Erdmessung besonders verdienter Männer Platz finden sollen. Die Ankäufe des Staats auf der diesjährigen Ausstellung sind vorbereitet, aber noch nicht zum Abschluß gekommen, inzwischen hat aber die Ausstellungs-Kommission selbst Gelegenheit gehabt, Ankäufe zu machen, und zwar aus den Mitteln der Akademie, welche aus den Überschüssen der vorjährigen Ausstellung dieser zugefallen sind. Nach dem neuen Statut sollen bekanntlich diese Überschüsse zu gleichen Teilen an die Akademie und den Verein Berliner Künstler. Während aber die Akademie großmütig genug ihren Anteil zu Ankäufen zur Verfügung stellt, steckt der Verein Berliner Künstler die auf ihn fallende Summe einfach in die Tasche, anstatt, dem Beispiele der Akademie folgend, gleichfalls dafür Ankäufe zu machen, die der wahrlich nicht auf Rosen gebetteten Künstlerschaft mehr zu gute kommen würden als die auf Zinsen gelegten Kapitalien. Hier muß entschieden eine Änderung eintreten, damit das Geld aus den Überschüssen gleich der Akademie angewandt wird. Mit welchen Anfeindungen und Schwierigkeiten unsere Kunstverwaltung, die es bei aller Mühe doch nicht allen recht machen kann, zu kämpfen hat, ich glaube davon haben selbst die Angreifer selten eine rechte Vorstellung. Welch ungeheure Schwierigkeiten erwachsen beispielsweise der Verwaltung der Nationalgalerie, die infolge der geradezu zu einer Krankheit gewordenen Ausstellungssucht alle Augenblicke um Hergabe ihrer wertvollsten Werke angegangen wird, und ich glaube schwerlich, daß es in Europa ein zweites Institut giebt, daß so leicht bereit ist, die Wünsche der Künstler zu erfüllen. So werden z. B. die eben aus Chicago zurück gekommenen Bilder ausgepackt, aber gleichzeitig wird für Antwerpen schon wieder eingepackt. Daß durch diese Veränderungen die Galerie ein fortwährend wechselndes und lückenhaftes Bild bieten muß, ist selbstverständlich. Diesen Mangel einigermaßen auszugleichen, veranstaltet die Direktion Sonderausstellungen, mit denen sie zugleich den Zweck verbindet, ihren eigenen, in Mappen verwahrten Besitz von Aquarellen und Handzeichnungen dem größeren Publikum zugänglicher zu machen. So wurde kürzlich eine Ausstellung von Aquarellen ꝛc. veranstaltet, die eine ganz bestimmte Sammlung aus dem Wagenerschen Vermächtnis umfaßte, mit der nichts weniger beabsichtigt war, als eine Übersicht über moderne Aquarellmalerei zu geben. Aber was geschieht? Einer Ihrer Herren Korrespondenten stellt die Leitung der Galerie vor aller Welt unter Anklage, nur alten Kram in Besitz zu haben, ohne die folgenden Ausstellungen abzuwarten. Die moderne Kunst ist von der Verwaltung der National-Galerie niemals vernachlässigt worden, daß natürlich nicht alles, was an Studien, Aquarellen, graphischen Kunstblättern ꝛc. vorhanden ist, auf einmal ausgestellt werden kann, ist doch wohl selbstverständlich; doch stehen ihm Handzeichnungs-Kabinett alle Mappen jedermann zur Verfügung. Dort wird Ihr Herr Berichterstatter alles finden, was er hier vermißt, so u. a. Starbina, Hans von Bartels und Hans Herrmann. Von Starbina besonders besitzt die Galerie eins seiner besten Blätter. Es wäre wahrlich besser, solche Beschuldigungen nicht auszusprechen, bevor man sich nicht von ihrer Begründung überzeugt hat. Aber etwas weiß Ihr Korrespondent doch an dieser Ausstellung zu loben: sie verbirgt ihm für einige Zeit einen Teil der Cornelius'schen Kartons; die Schrecken dieser Riesenpappdeckel zu verstecken, meint er, sei allein schon ein löbliches Zweck. Das ist ein Standpunkt, eine persönliche Ansicht, die aber durchaus nicht allgemein geteilt wird, denn in einer Berliner Zeitung, in dem „Kleinen Journal“, wird fast gleichzeitig die Direktion der Nationalgalerie heftig dafür

Eva. Von R. Schweinitz.
Große Berliner Kunstausstellung 1894.
Photogr.-Verl. der Photogr. Union in München.

angegriffen, daß sie durch nichtige Sachen zeitweise die herrlichen Cornelius'schen Kartons verdecke und damit eine Pietätlosigkeit begehe. Das sind zwei Standpunkte, die durchaus entgegengesetzte Ansichten vertreten. Man stelle sich nun auf den dritten Standpunkt, den der Direktion, und frage, wem da recht zu geben ist, so wird man zu dem Schlusse kommen, daß es eben unmöglich ist allen

Digitized by Google

Forderungen gerecht zu werden, und daß eine unsagbare Geduld und eine nicht zu tötende Begeisterung dazu gehört, auf einem so verantwortungsvollen Posten auszuharren, ohne dabei die Geduld zu verlieren. Geheimrat Jordan hat sich, was ihm die Kunst einst danken wird, durch alle derartigen Angriffe nicht irre machen lassen, er ist stets den Weg gegangen, den seine Überzeugung ihm vorschrieb, ohne auf sein Ohr verständigen Ratschlägen zu verschließen. Mehr zu thun steht nicht in menschlicher Macht und einen festen Standpunkt muß ein Mann behaupten, der einen verantwortungsreichen Posten bekleidet, wenn er nicht wie ein schwankes Rohr zwischen den Parteien stehen will. Bei dieser Gelegenheit werden auch wieder die Staatsankäufe bemängelt. Nun, Kritik steht ja frei, wenn auch die Ansichten verschieden sind, wo aber Zahlen in Frage kommen, muß vor allem an der Wahrheit festgehalten werden, was bei den Angaben über die Casa-Bartholdy-Fresken leider nicht geschehen ist. Es wird da behauptet, daß die Erwerbung derselben einige 100 000 Mark verschlungen hätte, während die Kosten sich thatsächlich nur auf kaum 40 000 Mark gestellt haben. Was aber den Wert dieser Sachen betrifft, die als „höchst gleichgültige Fresken" bezeichnet werden, so gestatten sich doch andere Leute, die noch Wert auf künstlerische Dinge, darüber ganz anderer Meinung zu sein. Schreiber dieser Zeilen, beispielsweise, hat kaum den Tag erwarten können, wo diese Wandgemälde, die das Wiedererwachen deutscher Monumentalmalerei verkörpern, ausgepackt und aufgestellt waren. Immer wieder werden auch die Ankäufe alter Bilder für die Museen, von dem Standpunkte aus bemängelt, daß diese Summen besser angelegt wären, wenn sie der modernen Kunst zu gute kommen würden. Mit solchen Ansichten zu rechten würde zu weit führen, nur so viel sei gesagt, daß die für Museumszwecke ausgesetzten Fonds mit denen für die Nationalgalerie, also moderner Kunst bestimmten, in gar keinem Zusammenhange stehen und nur einseitig für den bestimmten Zweck verwandt werden dürfen. Eine Aenderung kann hier nur auf dem Wege der Gesetzgebung herbeigeführt werden, niemals aber die Verwaltung dafür verantwortlich gemacht werden, der die Hände durch gesetzliche Bestimmungen gebunden sind. Aus derartigen Bemerkungen, wie wir sie oben beleuchtet haben, geht hervor, wie gering bekannt unsere Sammlungen selbst noch bei denen sind, die eigentlich darin Bescheid wissen sollten und was die Sonderausstellungen betrifft, so ist es ja hinreichend bekannt, daß die Nationalgalerie es sich seit ihrem Bestehen zur Pflicht gemacht hat, das Gedächtnis verstorbener Künstler zu ehren. Die in diesem Sinne veranstalteten Ausstellungen, welche häufig für die Hinterbliebenen gradezu ein Segen geworden sind, haben außerdem auch noch den Zweck, der Galerie eine möglichst große Auswahl für die Ankäufe zu verschiedenen Malern zu vermitteln. Diese Ankäufe beschränken sich nicht nur auf Aquarelle und Zeichnungen, sondern erstrecken sich auch auf die verschiedensten Entwürfe, Skizzen und Ölstudien, die im oberen Geschoß, im Kabinett der Handzeichnungen, aufbewahrt werden. Aus der reichen Fülle des Vorhandenen wollen wir nur die Namen: Henneberg, Dreber, Bleibtreu, Burger, Lier, Feuerbach, Karl Gräb, Riefstahl, Herm. Kauffmann und Morgenstern nennen. Ein demnächst erscheinender Katalog der Studien, Handzeichnungen u. s. w. wird übrigens aller Welt vor Augen führen, welche Schätze vorhanden sind. Was aber Schwind betrifft, der in der Nationalgalerie allerdings nur mit einem, freilich hervorragenden Bilde „Die Rose" und acht Handzeichnungen vertreten ist, so ist diese schwache Vertretung nur dem Umstande zuzuschreiben, daß ja eine Versäumnisung der Galerie Schack mit der Nationalgalerie bestimmt war, wodurch letztere eine reiche Fülle Schwindscher Meisterwerke zugeführt worden wäre. Aus diesem Grunde hat man, als es noch Zeit war, Ankäufe unterlassen; daß die Sache anders kam, konnte vorher nicht in Berechnung gezogen werden. [8274]

= Berlin. Im zweiten Halbjahr 1893 hat die Nationalgalerie nachstehende Erwerbungen zu verzeichnen gehabt. An Oelgemälden: C. Heyselers „Blühnis Hoffmanns v. Fallersleben"; O. Saltzmann, „Kreuzerfregatte Leipzig bei St. Helena"; H. Mühlig, „Nach der Treibjagd"; L. Herzog, „Vom Eis zerschellt"; B. Weishaupt, „Liebende Bischerde"; H. Gude, „Segnesfjord mit Wikingerschiffen"; L. Dill, „Holländischer Kanal"; C. Frenzel, „Viehherde in den Lüneburger Ostheidinen"; J. Wenglein, „Winter am Isarufer"; O. Biermann, „Porträt Lepsius"; O. Kernberg, „Erntezeit"; L. Spangenberg (†), „Amphitheater bei Pompeji". An Bildwerken gingen ein: F. Stud, „Athlet" Bronzestatuette; J. Goez, „Wasserschöpfendes Mädchen" Bronzestatuette, G. Busch, „Betendes Mädchen" Holzfigur. Aus den Erwerbungen an Aquarellen und Handzeichnungen seien erwähnt drei Aquarelle von Ludwig Dettmann (eine gelungte schenkungsweise vom Künstler an die Galerie), sodann drei Aquarelle von Hermann Prell nach den Künstlers Fresken in der Rathaushalle zu Hildesheim und sechs Aquarelle des Jagdenmalers Chr. Kröner.

Preis-Ausschreiben.

** Berlin. Die Beteiligung an den von der Akademie der Künste ausgeschriebenen Wettbewerben um die großen Rompreise ist eine rege. Um die beiden Staatspreise zum Betrage von je 3300 M. ringen sieben Architekten und sieben Bildhauer, um den Preis der Dr. Paul Schulze-Stiftung bemühen sich sechs Bildhauer. Die Sieger sind gehalten, sich ein Jahr in Italien aufzuhalten, die Architekten jedoch nur dann, wenn sie dort noch nicht studiert haben. Die Entscheidung erfolgt durch den Senat und die Genossenschaft der Akademiemitglieder. [8298]

= Berlin. Der Allgemeine Deutsche Sprachverein erläßt ein Preisausschreiben für eine künstlerisch ausgestattete Wahlspruchtafel, die, durch Druck vervielfältigt, geeignet sein soll, den Hauptgrundsatz des Vereins: „Rein Fremdwort für das, was deutsch gut ausgedrückt werden kann", in den Versammlungssälen der Zweigvereine oder auch in der Öffentlichkeit vor Augen zu stellen. Entwürfe sind bis 1. August mittags 12 Uhr an den Schatzmeister des Vereins, Verlagsbuchhändler Eberhard Ernst, Berlin W., Bülowstraße 90, einzusenden. Für den besten Entwurf ist ein Preis von 500 M. ausgesetzt. [8308]

Denkmäler.

= Düsseldorf. Der rheinische Provinzial-Landtag hat beschlossen, das Kaiser Wilhelm-Denkmal der Rheinprovinz am Deutschen Eck zu Coblenz nach den Entwürfen des Bildhauers Hundrieser und des Architekten Bruno Schmitz ausführen zu lassen. Die auf 1 032 000 M. berechneten Gesamtkosten wurden bewilligt und bestimmt, daß jährlich 60 000 M. solange aus dem Dispositionsfond des Provinzial-Landtages entnommen werden sollen, bis der nach Maßgabe der jetzt zur Verfügung stehenden Mittel vorhandene Fehlbetrag von 489 031 M. gedeckt sein wird. [8321]

= Paris. Auf dem Friedhof zu Montmartre wurde am 20. Mai im engsten Kreise der Freunde das dem verstorbenen Schlachtenmaler Alphonse de Neuville errichtete Grabdenkmal, ein Werk des Bildhauers Saint-Vidal, enthüllt. [8317]

P. Hannover. Der in einer der letzten Nummern an dieser Stelle besprochene Plan, dem verstorbenen Könige Georg V. von Hannover in seiner ehemaligen Residenzstadt ein Monument zu errichten, hat ein schnelles und unerwartetes Ende gefunden. Auf ein an den Kaiser gerichtetes Immediatgesuch um Genehmigung zur Errichtung des Denkmals ist aus dem Ministerium des Innern leider eine abschlägige Antwort erfolgt. Da hiernach zur Zeit dem Projekte unüberwindliche Hindernisse entgegenstehen, so hat sich das zu diesem Zwecke zusammengetretene Komitee vorläufig aufgelöst.

= Wiesbaden. Auf dem hiesigen Friedhofe ist am 27. Mai das Ferdinaud Möhring, dem Komponisten deutscher Volkslieder, von der deutschen Sängerwelt errichtete Grabdenkmal, ein Werk des Frankfurter Bildhauers Hermann Schies, feierlich enthüllt worden.

= Florenz. Der Bildhauer Antonio Bertone hat nunmehr das Denkmal, welches dem früheren Premierminister A. Depretis in Stradella errichtet werden soll, beendet. Die in doppelter Lebensgröße ausgeführte Bronzestatue stellt den Staatsmann in ungezwungener Haltung dar, die rechte Hand in der Hosentasche, in der linken ein Stück Papier haltend. An den vier Sockelseiten sind Haut-Reliefs angebracht, die Szenen aus dem politischen Wirken des Verstorbenen darstellen. [8305]

P. Hannover. Die städtischen Behörden haben beschlossen, die Marmorbüsten der drei um die städtischen Kunstsammlungen verdienten Männer: Kestner, Culemann und Baltenhoff in den Räumen des Kestner-Museums aufzustellen. Legationsrat Kestner (Enkel von „Werthers Lotte") hatte schon bei Lebzeiten seine Jagdgeschirre, etruskischen und römischen Kunstschätze nebst einem Kapitale von 100 000 M. zum Museumsbau der Stadt vermacht, während der Senator Culemann eine wertvolle mittelalterliche Kollektion zusammengebracht hatte, die nach seinem

Digitized by Google

Tode von Staat und Kommune auf gemeinschaftliche Kosten angekauft wurde. Dem Stadtdirektor Haltenhoff ist die Erwerbung dieser schönen Sammlungen in erster Linie zu danken. [8223]

Vermischte Nachrichten.

= München. In der am 30. Mai abgehaltenen außerordentlichen Generalversammlung der Münchener Künstlergenossenschaft wurden die Bau- und Finanzpläne für das nach dem Entwurfe von Professor Gabriel Seidl zu errichtende Künstlerhaus einstimmig genehmigt. Der Bau wird auf 750 000 Mark zu stehen kommen, die Kosten für die Einrichtung sind auf 50 000 M. veranschlagt. Aufbringen sind noch durch Veranstaltung von Festlichkeiten etwa 140 000 M. Auf Antrag des Vorstandes überließ die Generalversammlung sofort den Rest eines Vorschusses an den Künstlerhaus-Bauverein im Betrage von ca. 10 000 M. als Schenkung zum Bau. [8241]

= Berlin. Auf der vor kurzem abgehaltenen 78. Jahresversammlung des Vereins der Kunstfreunde in preußischen Staate wurde die Fusion desselben mit dem vor zwei Jahren begründeten „Deutschen Kunstverein" beschlossen. Durch eine neu einzuberufende Generalversammlung soll eine endgültige Beschlußfassung über die durch die Verschmelzung bedingte Statutenänderung herbeigeführt werden. Der Kaiser hat sich als Protektor des Vereins mit einer Verschmelzung einverstanden erklärt und seine Bereitwilligkeit ausgesprochen, dem neuen Verein, der den Namen „Deutscher Kunstverein" führen soll, das Protektorat weiter zu gewähren. [8218]

P. S. München. Am 31. Mai fand in Schwanegl bei Pullach im Isarthale die Habenschadenfeier statt, das Maifest des Künstler-Unterstützungsvereins, zum Andenken an Habenschaden, den hochherzigen Stifter, unter Mitwirkung der gesamten Münchener Künstlerschaft. Trotz des edlen Zweckes hatte das Wetter jedoch nicht die Einsicht, das Seine dazu beizutragen; mag sein, daß es sich seine Gedanken über das Unzeitgemäße von Ritterrüstüber und Landknechtskostümen gemacht hat; jedenfalls benahm es sich unglaublich boshaft, indem es alle Teilnehmer durch sein heiterstes Gesicht täuschte und abkühlen strömenden Regen, Blitze und Donner über sie ergoß und den Festplatz in einen schlammigen Morast verwandelte. Schade um die viele ehrliche Mühe um das Gelingen, schade um die schönen Toiletten; der Versuch, den Humor aufrecht zu halten, gelang trotz Abwicklung des Programms nur mäßig. [8276]

= München. Eine für die Kunstkritik wichtige Entscheidung ist jüngst auf dem hiesigen Amtsgericht in der Privatklagesache des Malers Paul Nauen gegen den verantwortlichen Redakteur des „Bayerischen Kuriers" erlassen worden. Es handelte sich um die in diesem Blatte veröffentlichte Kritik eines Porträts des Malers Nauen, das von der Hand der Malerin Olga von Boznanska, einer Schülerin des Dargestellten, herrührend, im hiesigen Kunstverein Anfang dieses Jahres ausgestellt war. Der Referent hatte in der Besprechung des Bildes den Dargestellten als einen jungen Mann bezeichnet, der nichts vom Leben gehabt, weil er zu viel gelebt habe, und der das Leben nicht kenne, weil er zur Lebewelt gehöre, kurz, als einen jener Zivilisationskrüppel, die mageren Gesichts, dünnhaarig, stumpfsinnig, spitznasig das sin de siècle predigten, ohne dabei zu reden. Durch diese Kritik fühlte sich der Dargestellte beleidigt und stellte, nachdem ihm auf Verlangen eine genügende Satisfaktion von seiten des Beklagten nicht wurde, Klage wegen Beleidigung. Das Urteil des Gerichtshofes lautete auf 100 M. Geldstrafe, Tragung der Kosten und Veröffentlichung des Urteilstenors nach Rechtskraft im „Bayerischen Kurier". In den Urteilsgründen wurde ausgeführt, daß das Gericht der Anschauung sei, ein Porträt sei kein Sittenbild, es könne daher wohl das Bild, die Maltechnik rc. kritisiert, aber nicht der sittliche Wert des Bildes zum Gegenstand der Kritik gemacht werden. In dem Porträt habe man sofort den Privatkläger erkannt, und es sei daher eine derartige Kritik nicht erlaubt, da diese Eigenschaften sonst der Person des Privatklägers nachgesagt würden. Es sei daher derselbe in seiner Ehre tief gekränkt und ihm nicht erweisbare Thatsachen behauptet worden, die ihn verdächtlich zu machen im höchsten Grade geeignet seien. Der Beklagte wird gegen dieses Urteil Berufung einlegen. Unseres Erachtens hat das Gericht ganz richtig entschieden, denn, würde eine derartige Kritik, wie die oben mitgeteilte, freigegeben, so würde niemand mehr sein Porträt auf eine öffentliche Ausstellung geben können, ohne nicht Gefahr zu laufen, in Form einer Kunstkritik, auf irgend welche Weise vielleicht, gröblich beleidigt zu werden. Schon aus dem Umstande, daß in den Ausstellungskatalogen meist bei den Porträts von Personen, die nicht durch ihre Wirksamkeit im öffentlichen Leben allgemein bekannt sind, der Name des oder der Dargestellten verschwiegen ist, geht doch hervor, daß die dargestellte Persönlichkeit sich der Öffentlichkeit nicht preisgeben will.

= Antwerpen. Die berühmten Wandgemälde im Speisesaale des verstorbenen Antwerpener Malers Baron Leys wurden zum Preise von 20 000 Franken von der Stadtverwaltung gekauft, welche dieselbe im Rathause in einem Saale neben der Leyschen Gemäldesammlung anbringen lassen wird. Die auf 10 000 Franken berechneten Kosten des Abbruchs der Mauern, an welche die Bilder gemalt sind, und der Anbringung der Fresken an ihren neuen Bestimmungsort wird der belgische Staat tragen. [8230]

= München. Der Maler Charles J. Palmié hat für die Verpackung von Original-Gemälden eine neue Methode erfunden, die nach den im Vorraum der Ausstellung im Glospalast ausgestellten Modellkisten zu urteilen, allen Beteiligten wesentliche Vorteile verspricht. Ein von dem Bureau des Ingenieurs Ludwig Henne, München, Bleichstr. 2, gratis zu beziehende Druckschrift macht auch auswärtige Künstler, welche die Handhabung des Apparates nicht selbst beobachten können, durch eine ausführliche Beschreibung desselben damit bekannt. [8316]

= Warschau. Der Maler Wlad. Podkowiński, der auf die hier stattfindende Kunstausstellung ein große Anerkennung findendes Gemälde gesandt hatte, das den „Wahnsinn" in Gestalt einer nackten Frauengestalt darstellte, die auf einem Pferde reitend über Stod und Stein von dem tollen Tiere rasend dahin getragen wird, erschien unklugin in der Ausstellung, um, wie er sagte, an dem Bilde noch etwas zu korrigieren. Als der Künstler die ihm für diesen Zweck herbeigeschaffte Leiter bestiegen hatte, nahm er ein Federmesser und zerschnitt die Leinwand in Fetzen. Über die Gründe zu diesem eigentümlichen Vorgehen ist viel geredet worden, und in der Warschauer Tagespresse hat sich sogar eine Polemik darüber entsponnen, ob der Künstler berechtigt war, in einer öffentlichen Ausstellung sein Werk in so rüpelhafter Weise zu zerstören. [8307]

v. B. Weimar. Herr von Schlichtegroll unterrichtete an der hiesigen Großherzoglichen Kunstschule eine Zeit hindurch im Pereiraschen Malersaalen, das hier auf seinen praktischen Gehalt von einer großen Anzahl von Malern geprüft wird. Namentlich Landschafter sind von der Reinheit, Klarheit und Leuchtkraft der Farben entzückt, so daß des Malersaalen eine große Zukunft haben dürfte, wenn die Farben halten und nicht nachdunkeln, was allerdings infolge des Eiweißes kaum zu vermuten ist. [8258]

Vom Kunstmarkt.

= Köln. J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) wird vom 15.—19. Juni in seinem hiesigen Auktionshause die IV. Serie des Museums Christian Hammer in Stockholm versteigern. Sie umfaßt Töpferein, Fayencen, Porzellane, Arbeiten in Glas, Elfenbein und Email, Arbeiten in Gold und Silber rc. rc. Der mit Abbildungen reich verzierte Katalog ist vom Auktionshause zu beziehen. [8313]

= Berlin. Auf der am 29. Mai durch Rudolf Lepke veranstalteten Versteigerung von Gemälden neuerer Meister erzielte ein Oswald Achenbach („Der Palast der Königin Johanna bei Neapel") 2800 M., Chr. Willberg, „Blick auf das Bamberger Rathaus" wurde mit 1705 M. bezahlt. Leon Pohles „Elegie" brachte es auf 1050 M., während Hermann Kauffmanns „Waldinnerei im Winter bei Schneesturm" aus der Galerie Behrend in Danzig stammend mit 600 M. sortging. Ein Hugo Kauffmann „Interieur eines oberbayrischen Wirthshauses" erzielte 800 M. [8314]

= London. Bei Christie gelangte jüngst die Sammlung des verstorbenen Mr. John Dibdin zur Versteigerung. Der Gesamterlös belief sich auf ca. 300 000 M. Verhältnismäßig hoch wurden nicht sehr bedeutende Bilder von Collins und Constable bezahlt. Das „Seevogelnest" des ersteren brachte 6500 M., Constables „Harmouth Sands" 10 290 M. Eine sehr schöne Landschaft von Gainsborough wurde mit 91 500 M., ein Seestück von Turner mit 25 200 M. und ein Porträt von Reynolds mit 14 070 M. bezahlt. [8319]

Digitized by Google

Der Amateur-Photograph

Behandlung der Films.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Die Hauptschwierigkeit bei der Behandlung der Films liegt immer noch in ihrer Entwicklung. Fast immer krümmen sich dieselben, sobald der Entwickler darauf gegossen wird, und einzelne Ecken bleiben, da sie aus dem Bade herverstehen, in der Hervorrufung zurück. Man kann diesem Uebelstande in folgender Weise leicht abhelfen: Man legt die Films wie sie aus der Kassette kommen mit der Emulsionsseite unterwärts auf ein sauberes Brett, bringt auf die Rückseite einige Tropfen Wasser und drückt eine reine Glasplatte auf. Dabei hängt sich die Haut fest an das Glas, mit dem sie an den vier Ecken noch mit vier kleinen U

Prozession in Berchtesgaden.
Aufnahme von Ludwig Biener in München.

förmigen Drahtklammern verbunden wird. Die Drahtklammern stellt man leicht aus Eisendraht, den man in etwa centimeterlange Stücke schneidet und über den Rand einer Glasplatte biegt. Vor Auf der gleichen Unterlage wird das Bild schließlich auch fixiert und gewaschen. Man kann auf diese Weise die Films wie gewöhnliche Platten im Wasserkasten stehend auswaschen.

Dunkelblauschwarze Eisendrucke.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Eisendrucke können in folgender Weise erheblich dunkler getont und daher angenehmer gefärbt werden: Man kopiert das Eisenblaupapier wie gewöhnlich, doch so tief, daß das Bild negativ wird, d. h. bis die Schatten silbergrau, die Lichter blau geworden sind. Aus dem Kopierrahmen kommt das Papier dann in ein Gefäß mit Wasser, in welches man einige Tropfen Ammoniak gegossen hat. Das Bild wird hierin schnell klar und tief violett. Sobald die Tiefe des Tones richtig erscheint und die Lichter ganz klar geworden sind, nimmt man die Bilder heraus und überträgt sie in reines Wasser. Das Tonen findet hierauf in einer 1%igen Lösung von Ferrisulfat statt. Das Bild wird erst blau und dann blauschwarz. Solche Kopien wirken z. B. für Seestücke, Winterlandschaften rc. sehr schön.

Momentbilder.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Die meisten Amateure glauben, daß der sonnigste Tag für die Herstellung von Momentbildern der beste ist. Dies ist jedoch ein Irrtum. Fast immer bekommt man bei wolkenlosem Himmel, selbst wenn es noch so hell scheint, glasige Schatten und unterexponierte, harte Platten. Viel besser fallen jedoch die Bilder aus, wenn der Himmel gleichmäßig dünn verschleiert oder mit hellen Wolken teilweise bedeckt ist. Ebenso sind an ganz trüben Tagen, wenn es nur nicht zu dunkel ist, vorzügliche Negative zu erhalten. Bei allen Momentbildern sitze man sich vor der Mittagsstunde. Um diese Tageszeit wird man selten hübsche Motive finden und auch keine schönen Negative erzeugen. Der fahle Nachmittag — im Sommer an der See und im Hochgebirge bei Sonnenuntergang — ist die beste Zeit zur Aufnahme.

Die meisten Fehler werden bei Momentaufnahmen dadurch gemacht, daß der Verschluß zu schnell arbeitet und daher selbst bei gutem Licht Unterexposition eintritt. Man mache sich zur Regel, fast in allen Fällen die geringste Verschlußgeschwindigkeit anzuwenden, wobei dann meist etwas stärker abgeblendet werden kann. Hierdurch gewinnt man doppelten Vorteil; einmal ist die Tiefe der Schärfe bedeutender, d. h. man bekommt Vordergrund und Hintergrund mehr gleichmäßig scharf, und zweitens nimmt die Schärfe nach dem Rande des Bildfeldes hin zu. Der etwaige Nachteil, daß bei langsam gehenden Verschlüssen etwa einige besonders schnell bewegte Gegenstände unscharf werden, fällt daneben nicht sonderlich ins Gewicht, da eine kleine Unschärfe die Starrheit der Auffassung mildert; — im übrigen gilt für alle Momentbilder Lessings goldene Regel: Man suche in der Bewegung den Moment der Ruhe zu fassen. Dies wird ungemein dadurch erleichtert, daß man bewegte Gegenstände, Menschen rc. stets so aufnimmt, daß sie sich mehr oder minder senkrecht der Camera nähern oder von ihr entfernen. Hierdurch wird die scheinbare Bewegung langsamer und die Bilder werden auch bei langsam gehenden Verschlüssen scharf.

Bilder bei Mondschein.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Bekanntlich können in hellen Mondnächten mit langen Belichtungszeiten gute Aufnahmen gemacht werden, die sich von Tagesaufnahmen in nichts unterscheiden, aber unter Umständen noch Vorteile haben können. Der Himmel kommt auf solchen Aufnahmen verhältnismäßig dunkel, jedenfalls dunkler als bei Tagesaufnahmen und das kann unter Umständen erwünscht sein. Besonders im Hochgebirge können auf diesem Wege, wie französische Amateure gezeigt haben, vorzügliche Bilder erzielt werden. Die große Schwierigkeit, welche man bei Tage hat, die fernen Schneeberge vom hellen Himmel deutlich und kontrastreich loszubekommen, ist bei Mondschein und klarem Himmel nicht vorhanden. Was die Expositionszeit anlangt, so ist dieselbe allerdings nicht gering. Sie beträgt mit mittlerer Blendung 2—2½ Stunden, bei Anwendung von orthochromatischen Platten etwa die Hälfte. Die Mondscheinbilder zeichnen sich besonders auch durch die weichen, verschwommenen Schatten aus, die sehr gut wirken. — Cameras und Objektiv muß durch ein aufgelegtes Tuch vor dem Tau geschützt werden.

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung:
Dr. Adolf Miethe, Rathenow-Berlinerbrücke.

Zur gefl. Beachtung.

Der ergebenst Unterzeichnete bittet dringend, alle Paketsendungen nicht an seine Privatadresse, sondern an die

Redaktion der „Kunst für Alle"
Rauchstr. 22, München

zu richten.

Friedrich Pecht.

VERLAGSANSTALT
FÜR KUNST UND WISSENSCHAFT
vorm. Fr. Bruckmann in München.

Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint das neunzehnte Heft von

Klassischer Bilderschatz

herausgegeben von
F. v. REBER und A. BAYERSDORFER
VI. Jahrg., 24 Hefte à 50 Pf.

Inhalt des 19. Heftes:
829 JAN VAN EYCK (1390(?)—1440). Die Madonna von Lucca (Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M.)
830 SANDRO BOTTICELLI (1446—1510). Venus und Mars (Nationalgalerie, London).
831 RAFFAELE SANZI (1483—1520). Grablegung (Galerie Borghese, Rom).
832 ANTHONIS VAN DYCK (1599—1641). Die Söhne des Herzogs von Buckingham (Galerie Windsor).
833 JAN VAN GOYEN (1596—1656). Landschaft (Rijksmuseum, Amsterdam).
834 DIEGO VELASQUEZ (1599—1660). Selbstbildnis (Galerie des Capitol, Rom).

Redaktionsschluß 9. Juni. — Ausgabe 12. Juni 1894.

Inhalt des neunzehnten Heftes: Text: Georg Voß. Die Ausstellung der Münchener Secession im Sommer 1894. (Forts.) — P. Hans. 69. Jahresausstellung der National Academy of Design in New York. — Dr. Neiling. Die große Berliner Kunstausstellung 1894 (Forts.). — Personal- und Atelier-Nachrichten rc. rc. **Der Amateur-Photograph:** Dr. A. Miethe. Behandlung der Films. — Derselbe. Dunkelblauschwarze Eisendrucke. — Derselbe. Momentbilder. — Derselbe. Bilder bei Mondschein. — **Bilderbeilagen:** Wilhelm Volz. Heilige Cäcilia. — Ludwig von Hofmann. Getrenntes Paradies. — Josef Block. Dämmerung. — Hans von Bartels. Ein Sonntagsmorgen.

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München.

Digitized by Google

Ein Sonntagsmorgen. Von Hans von Bartels.

Große Berliner Kunstausstellung 1894.

IX. Jahrgang. Heft 20. 15. Juli 1894.

Die Kunst für Alle

Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle" erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3750, bayer. Verzeichnis Nr. 438, k. u. k. österr. Zeitungspreisliste Nr 1447) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte), das einzelne Heft 75 Pf.

Die Ausstellung der Münchener Secession im Sommer 1894.

Von Georg Voß.

II.*)

Nachdruck verboten.

Maria. Von Eduard Beyrer jun.
Intern. Kunstausst. 1894 des Vereins bild. Künstler (Secession) zu München.

In den wenigen Wochen, welche seit der Eröffnung der zweiten Jahresausstellung der Secession verstrichen sind, hat das Komitee in den einzelnen Sälen des Gebäudes der Prinzregentenstraße wacker weitergearbeitet. Ein ganzer Saal ist neu zu der Ausstellung hinzugekommen. Dadurch ist für manche nachträglich eingelieferten Gemälde der notwendige Platz geschaffen. Viele Bilder sind günstiger gehängt worden, und gerade in der Aufstellung der Bilder, im rechten Licht und in der rechten Umgebung, hat der Vorstand der Secession Mustergültiges geleistet. Die befolgeleiteten Ausstellungen des Auslandes, sowohl die beiden Pariser Salons als die Royal-Akademie in London können sich daran ein Muster nehmen.

Schottland und England sind diesmal unter den Künstlerschulen des Auslandes am besten vertreten. Die Malerei der Engländer vertritt allerdings fast allein Hubert Herkomer. Aber dieser ist wiederum mit einigen ganz großen Hauptwerken erschienen. Wie im vergangenen Jahre, so glänzt er auch diesesmal ganz besonders als Meister des Gruppenporträts. Das große Gemälde, in welchem Herkomer die zehn Direktoren der Assets Realization Company um den Sitzungstisch gruppiert dargestellt hat, ist ein Werk, welches sich neben den vielgefeierten Regentenstücken der alten Holländer wohl behaupten kann. Die Charakterschilderung in den Gesichtszügen der einzelnen Männer dringt nicht so tief in das Wesen der Seele ein, wie dies in den Werken eines Rembrandt oder Frans Hals der Fall ist. Aber die harmonische Durchführung der schwierigen Aufgabe eines solchen Gruppenporträts ist sehr beachtenswert. Wie viele Rücksichten jeder Art hemmen bei einem solchen Werke die freie Schaffenskraft des Künstlers! Wie selten hat bei uns in Deutschland ein Porträtmaler ersten Ranges eine solche Aufgabe übernommen! Das, was bei uns in Deutschland von gefälligen Hofmalern, z. B. in Berlin, neuerdings auf diesem Gebiete geleistet wurde, ist so unkünstlerisch ausgefallen, daß es mit den Gruppenbildern eines Herkomer überhaupt nicht verglichen werden kann. Ein Gemälde von ungewöhnlichem Umfang ist ferner Herkomers Bild „Die Auswanderer". Der Maler hat die Unglücklichen

*) I. siehe Heft 19.

Digitized by Google

dargestellt, welche nach der langen Seefahrt erschöpft in New York ans Land gesetzt worden sind. In der großen Halle von Castle Gardens sind die Armsten, Männer, Frauen und Kinder in dichten Gruppen beieinander, eingepfercht und harren in banger Erwartung der Schicksale, die ihnen die neue Welt bereiten wird. Auch hier zeigt sich vor allem das malerische Geschick in der Lösung einer solchen Aufgabe. Gegen hundert Menschen in den Trachten aus aller Herren Länder bei einander, und das alles malerisch auf einen harmonischen Gesamtton abgestimmt! Doch wenn die modernen Engländer sich an das Gebiet der Sittenschilderung machen, so scheint es ihnen nur selten darauf anzukommen, ähnlich wie Hogarth einzelne tiefer angelegte Charakterbilder des Lebens zu geben. Der malerische Gesamteindruck ist ihnen in der Regel die Hauptsache. — Als Landschaftsmaler lernen wir Herkomer hier besonders in einem schönen Herbstbilde schätzen. Herkomer sieht die Wiesen und Wälder gern in einem weichgestimmten, rosigen Abendlicht, welchem unsere modernen Landschaftsmaler gern aus dem Wege gehen. Die Malerei der vorangegangenen Generationen hat zu viel in diesem süßlichen Abendrot gesündigt, so daß die Jüngeren es gestissentlich vermeiden, dieselben Trümpfe auszuspielen. Aber es ist merkwürdig, mit welchem Geschick die englischen Maler zuweilen eine als längst überwunden geltende Malweise neu beleben, lediglich durch ihre hohe malerische Begabung.

Selbst bei den Schotten, welche so gern in ihren Bildern so unbefangen als möglich nur die innere Stimme der Natur belauschen, läßt sich dies gelegentlich erkennen. Einer der besten unter den jüngeren Malern von Glasgow, John Lavery, bringt unter seinen hier ausgestellten großen Porträts eine Gruppe von zwei jugendlichen vornehmen Damen, die merkwürdig an die gezierte Sentimentalität der älteren englischen Porträtmalerei erinnert. Wie die Marmorstatue der sitzenden Agrippina, so ist die eine der Damen dargestellt, wie sie in gemessener, statuarischer Ruhe die Hände vor sich in dem Schoß zusammenlegt. Der fein geschnittene Kameen-Kopf ist ganz in das Profil gestellt, um die plastische Schönheit der Umrißlinien so deutlich als möglich hervortreten zu lassen. In der Haltung der Damen ist nichts von der Unbefangenheit, welche die moderne Porträtmalerei sonst so gerne in ihren Bildnissen zu erreichen sucht. Die Damen wissen, daß in dieser Haltung ihre Erscheinung am günstigsten zum Ausdruck kommt. So haben sie vor dem Maler Platz genommen, und so warten sie in kühler, abgemessener Ruhe, bis das Bild fertig ist. Aber mit welcher Meisterschaft ist das gegeben! Diesmal ist Lavery der einzige unter den Briten, der an dieser, drüben in dem Inselreich von alters her, seit Van Dycks Tagen, weit verbreiteten Auffassung der englischen Porträtmalerei festhält. Die übrigen Porträtmaler von Glasgow suchen so zwanglos als möglich die unbeobachteten Augenblicke des Lebens wiederzugeben, so namentlich James Guthrie. Dieser bringt hier das große Bild eines Mädchens, das mit der ganzen Nonchalance eines unverfrorenen Backfisches behaglich im Lehnsessel Platz genommen hat. Man sieht es der angehenden jungen Dame an, daß es ihr nicht darauf ankommt, zu gefallen. Sie will möglichst bequem dasitzen, und deshalb hat sie sich so wohlig in dem Lehnsessel zurückgelehnt. Die Farbe ist hier mit einer beispiellosen Flüchtigkeit auf die Leinwand hingefegt. Die groben Fäden der Leinwand sind kaum von diesen breiten Pinselzügen bedeckt. Doch die einzelnen Farbenflecken fließen harmonisch zusammen, sobald man nur den rechten Abstand von dem Gemälde nimmt. Auch koloristisch ist dieses Porträt eines der besten der Ausstellung. George Sauter aus London bringt ein Männerbildnis, dessen Gesichtszüge in dem von allen Seiten hereinflutenden Lichte jeden festen Schatten verloren haben. Das technische Problem, die Gesichtszüge Licht in Licht darzustellen, ist hier bereits an der äußersten Grenze angelangt. Der Londoner Maler hat dies mit der größten Geschicklichkeit gelöst. Aber warum in dieser Weise die Schwierigkeiten häufen? Treten nicht in dem geschlossenen Seitenlicht der älteren Porträtmalerei die Gesichtszüge und ihre Gebärdensprache viel deutlicher hervor als in einer derartigen Lichtfülle, in welcher die Farbe der Augen zum blassen ausdruckslosen Schatten wird? Von den schottischen Porträtmalern sind diesmal ferner besonders zu nennen: Alexander Roche, Edward Walton und D. Y. Cameron. Walton ist auch

Punta da Madonella. Von Gustav Schönleber.
Innern. Kunstausstellung 1894 des Vereins bildender Künstler (Secession) zu München.

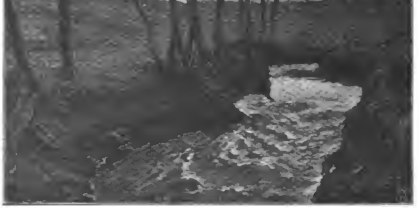
Digitized by Google

Der Weber. Von Waclaw Szymanowski.
Intern. Kunstausst. 1894 des Vereins bild. Künstler (Secession) zu München.

als Genre- und Landschaftsmaler höchst interessant. Allerdings das Skizzenhafte der Impressionisten hat wohl noch niemand so wie er aufs äußerste getrieben. In seinen Pastellen ist die graue Malpappe stellenweise völlig unbedeckt geblieben, nicht in nebensächlichen Teilen des Bildes, sondern mitten in der Darstellung. Von weitem merkt man gar nicht, wie breite Flächen in diesen auf ein feines Silbergrau abgestimmten Landschaften lediglich Pappe sind. Auch Whitelaw Hamilton bringt ein entzückendes farbenreiches Genrebild „Bei den athletischen Spielen in Helensburgh". Aber Hamiltons beste Gaben sind diesmal unter den Landschaften zu finden.

Die schottischen Landschaftsmaler schwelgen wieder in der Ossian-Stimmung, die ihren Schilderungen der Natur so schön ansteht. Spät am Abend, wenn längst die Sonne am Horizont verschwunden ist und leichte Nebelschleier von den Wiesen aufsteigen, gehen sie hinaus in die stillen Wälder und Wiesen ihrer Heimat. An einem weltverlassenen Waldteich beobachten sie die Stunde, wenn tief am Horizont der Mond hinter den Bäumen aufsteigt in dem ersten bleichen Schimmer, welcher sich nur mühsam durch den Abendnebel hindurchkämpft. Jedes dieser Bilder ist eine sanfte Elegie. Das malerische Programm ist, äußerlich genommen, fast dasselbe wie in den Bildern des großen Corot. Aber noch mehr als bei ihm fließen in diesen modernen schottischen Landschaften die Farbentöne sanft ineinander. Es ist kaum noch eine feste Linie in diesen Baumwipfeln und in diesen bleichen Abendwolken zu erkennen. In dieser Einseitigkeit, immer von neuem wieder nur einen ganz bestimmten Ton in der Schilderung des Naturlebens anzuschlagen, liegt die Stärke der schottischen Landschaftsmaler. Trefflich vertreten sind mit Werken dieser Art Macaulay Stevenson, James Paterson, Haig und Cameron. Dazu kommen noch einige Tiermaler, z. B. Morton und vor allen Dingen der höchst poetische, in Deutschland leider bisher ganz falsch beurteilte David Gauld. Der Letztgenannte bringt zwei Bilder mit weidenden Kühen, so duftig, träumerisch, wie kein anderer von den Schotten die Natur aufgefaßt hat. Wenn ein Troyon seine Herdenbilder malte, so stellte er die Kühe in ihrer vollen plastischen Rundung in die Landschaft. Die feste Zeichnung der Gestalten der Tiere scheint sich in den neueren Herdenbildern im Laufe der Jahrzehnte immer mehr verflüchtigt zu haben. Die Kühe und die Schafe werden nicht mehr wegen der naturalistischen Freude an den Tieren selbst gemalt, sondern nur, weil ihre Farben so stimmungsvoll die Dominante in der landschaftlichen Umgebung bilden. Die hier ausgestellten schottischen Herdenbilder sind dafür treffende Beispiele.

Unter den Werken der übrigen Länder fallen diesmal besonders die Gemälde der Niederländer ins Gewicht. Noch mehr als bei der Malerei der übrigen Länder wird uns hier eine abgeklärte Auswahl der besten Produkte der Gegenwart geboten. Sowohl Holland als Belgien ist durch einige hervorragende Kräfte vertreten. Der große Saal, in welchem die Bilder der holländischen und belgischen Maler beisammen hängen, wird voraussichtlich vielen Besuchern der sympathischste von allen Räumen der



Nach dem Winter. Von Otto Reiniger.
Intern. Kunstausstellung 1894 des Vereins bildender Künstler (Secession) zu München

Digitized by Google

Porträt. Von Alexander Goltz.
Intern. Kunstausstellung 1894 des Vereins bildender Künstler (Secession) zu München.

Ausstellung sein. Von der nervösen Hast, mit welcher wir die jüngeren Maler in den übrigen Sälen nach neuen malerischen Idealen suchen sehen, ist in dem hier vertretenen Künstlerkreise keine Rede. Der Leitstern der niederländischen Landschaftsmalerei ist mehr als bei uns die Schule von Fontainebleau geblieben. Die wohlabgewogene Komposition der Landschaft, verbunden mit einem liebevollen Naturstudium ist es, was die holländischen und belgischen Maler in ihren Landschaften zu erreichen suchen. In diesen seit Jahrzehnten fest umschlossenen Grenzen haben die Maler im Haag, in Brüssel und Antwerpen eine ganz besondere Stärke ausgebildet. Hier sieht man, welchen Wert das Festhalten an alten wohl erprobten künstlerischen Traditionen für eine Malerschule bedeutet. Der einzige, den wir ungebärdig diese Traditionen durchbrechen sehen, ist Emile Claus aus Aſſène in Belgien, der bei seinen Sonnenscheinstudien in neuen Farbenharmonien schwelgt, etwa wie bei uns ein Ludwig von Hofmann oder Walther Leistikow. Aber Claus ist diesmal der einzige auf diesem Wege geblieben.

Die ganz bestimmten Unterschiede zwischen der belgischen und holländischen Malerei der Gegenwart machen sich auf dieser kleinen Ausstellung weniger als sonst geltend. Man sieht wohl, daß im allgemeinen die Holländer das konservativere Element in der modernen niederländischen Kunst bilden. Für die Landschaftsmaler ist die geschlossene Ruhe des farbigen Gesamtbildes der Landschaft, so wie Mesdag dieselbe in seinen Werken ausgebildet hat, noch immer zumeist das Vorbild. Mesdag selbst ist nicht vertreten, wohl aber von den Malern aus dem Haag, Théophile de Bock, du Chatel, Tholen, Jakob Maris, Louis Apol und die trefflichen Tiermaler ter Meulen und Willem Maris. Eine der schönsten Perlen ist der „Sommertag" von Théophile de Bock. Unwillkürlich denkt man beim Anblick dieser sonnenklaren Luft an die Werke Hobbemas. Auch die Komposition der Landschaft ist in derselben naiven Einfachheit entworfen wie in den Werken jenes Meisters: Mitten in das Bild hinein geht schnurgerade der Feldweg, über den wir hinweg auf die weite Ebene und hinein in den lichten sonnigen Himmel blicken. Wenn man länger in das Bild hineinsieht, glaubt man in der That, die weißen Wolkenballen am Himmel langsam heranschweben zu sehen. — Für das Genrebild der Holländer scheint Joseph Israels das klassische Vorbild geblieben zu sein. Ganz in seiner Weise lassen uns Blommers und Weißenbruch in das traulich Dämmerlicht der Taglöhnerstuben hineinblicken. Keiner dieser Maler stellt die einfachen Menschen auch nur einen Deut schöner dar, als die Männer der harten Arbeit in Wirklichkeit sind. Aber die Maler schweigen nicht darin, uns in ihren Gemälden Tendenzbilder über das soziale Elend des Arbeiterstandes zu geben, sondern sie folgen dem Arbeiter in den Frieden seiner Häuslichkeit. Ihre Bilder sind Idyllen, die bei allem Realismus uns auch ein gutes Stück warm empfundener Poesie geben.

Auch ein Belgier, der Brüsseler Maler Van den Eckhoudt, hat das Lieblingsthema der modernen Realisten, die Mahlzeit des armen Mannes, in einem großen Bilde behandelt. Der Inhalt des Gemäldes ist ganz derselbe wie auf dem Bilde des Holländers Blommers. Aber an dem reichen Zusammenklang der Farbentöne erkennt man die koloristischen Ideale der belgischen Malerei. Es ist schade, daß diese belgischen Bilder nicht nebeneinander an besonderen Wänden für sich aufgehängt sind. Dann würden die koloristischen Eigenschaften der Maler von Brüssel und Antwerpen noch deutlicher hervortreten. Sie zeigen sich fast auf allen Gebieten: in der Porträtmalerei, welche durch Theunissen mit einem sehr fein empfundenen Werke vertreten ist, in der Tiermalerei, wo besonders Alfred Verwee und de Haas durch treffliche Kühe glänzen, am meisten aber in der Landschaftsmalerei, wo in erster Linie Le Mayeur, ferner der unermüdliche Franz Courtens und Théodore Verstraete mit großen hervorragenden Landschaften zu nennen sind.

Ein seltsamer Heiliger in dieser Künstlerschar ist Léon Frédéric aus Brüssel, der neuerdings ganz in den Stil der englischen Präraphaeliten eingelenkt ist. Frédéric ist dabei von einem Extrem in das andere gekommen. Früher konnte er sich nicht genug darin thun, so naturalistisch als möglich das Leben des Feldarbeiters treu nach dem Leben zu schildern. Seine Kunst kannte kein anderes Ziel, als die triviale Wirklichkeit des niedrigen

Digitized by Google

Noli me tangere. Von Fritz von Uhde.

Intern. Kunstausstellung 1893 des Vereins bildender Künstler (Secession) zu München

Photographieverlag der Photographischen Union in München.

Digitized by Google

Volkslebens zu malen. Jetzt dagegen lebt seine Phantasie in überirdischen Sphären. Er malt Gestalten, welche nur noch Symbole für seine tiefsinnigen Gedanken sind. Ein Bild dieser Art ist seine Allegorie auf die Nichtigkeit der irdischen Größe. Seitdem Frédéric seine Gestalten nicht mehr nach dem wirklichen Leben malt, hat er sich, genau wie die englischen Präraphaeliten, den alten Sandro Botticelli zum Vorbild genommen. Ein Windhauch bläht die fein gefalteten Gewänder auf, und jede Linie dieser Falten zeigt die starke Bewegung, welche gerade Botticellis Werken ihr charakteristisches Gepräge giebt. Auch in dem eigentümlich hageren Typus der Köpfe findet sich Botticellis Frauenideal wieder. Sehr merkwürdig ist ferner seine Darstellung des „Englischen Grußes". Alle Eigentümlichkeiten des Stils Botticellis sind hier in der Gestalt des Engels aufs höchste gesteigert. Aber wie wundervoll innig ist die schlichte Gottesmagd dargestellt, welche da mit mädchenhaftem Zagen und Bangen die himmlische Botschaft vernimmt! Wie stimmungsvoll ferner im Hintergrunde der Ausblick durch die offenen Thüren in die dahinter liegenden Zimmer! Aber trotz seiner hohen Vorzüge bleibt Léon Frédéric einer von den „Symbolisten", die uns in jedem ihrer Bilder so viel Neues, Fremdartiges sagen, daß vorläufig wohl nur eine recht kleine Gemeinde dem Künstler in seinen phantastischen Träumen folgen wird.

Von den skandinavischen Künstlern haben sich diesmal nur die schwedischen Maler an der Ausstellung beteiligt. Aber dieselben sind mit so kräftigen Truppen ins Gefecht gerückt, daß ihr Erfolg ein glänzender ist. Ankarcrona ist als Landschafter und Tiermaler zugleich eine der anziehendsten künstlerischen Persönlichkeiten der ganzen Ausstellung. Wie schön läßt er uns in die winterliche Natur seiner nordischen Heimat hineinblicken; jedes seiner Kuhbilder ist ein Hymnus auf die Poesie des Tierlebens. Auch Bruno Liljefors ist gut vertreten. Seine Auerhenne in den Wipfeln einer Kiefer ist eine Elegie auf den Frieden der Waldesstille. Wie in Goethes „Über allen Wipfeln ist Ruh", so klingt es uns aus diesen Zweigen entgegen. Auch seine Landschaften ohne Tierstaffage sind in ihrer Einfachheit von großem Reiz. Besonders stark zeigt sich diesmal die schwedische Porträtmalerei, obwohl von den Malern, welche uns bisher als die Hauptkräfte auf diesem Gebiete galten, nur ganz wenige vereinzelte Beispiele vertreten sind. Hier sind ein paar Künstlerinnen zu nennen: Eva Bonnier und Hanna Hirsch-Pauli; ferner die beiden in Deutschland wohl bekannten Richard Bergh und Oskar Björck. Der letztere hat auch einen prächtigen Kuhstall hier ausgestellt. Verglichen mit den schottischen Porträtmalern haben diese Schweden ganz bestimmte schwerwiegende Vorzüge. Ihren Porträts fehlt das künstlich arrangierte Vornehmthuen. Die Maler wollen nichts als den frischen Eindruck des Lebens geben. Die Menschen in ihren Bildern sehen aus, als ob wir sie in einem unbeobachteten Augenblick belauschen, keineswegs in einem gleichgültigen Moment, sondern in einer glücklichen Stunde, wo sie uns ihr ganzes Herz erschließen. Mitten in dieser Schar von herzgesunden Realisten hat sich auch jener ebenso geistvolle als seltsame Carl Larsson eingefunden, der neuerdings ganz zu der Fahne der Symbolisten geschworen hat. Seine Allegorie „Evas Tochter" wird ohne einen besonderen Kommentar des Künstlers wohl den meisten Beschauern unverständlich bleiben.

Die Franzosen werden in der Ausstellung erst nach Schluß der beiden Pariser Salons erwartet. Aber der Geist der modernen französischen Kunst weht uns aus einer ganzen Reihe von Bildern entgegen, deren Künstler ihr Bestes in Paris gelernt haben. Genannt seien nur Fernand Khnopff, Gotthard Kuehl und die treffliche jetzt in München lebende Porträtmalerin Olga v. Boznanska. Kuehls stimmungsvolle Innenräume und Landschaften gehören seit vielen Jahren zu den reizvollsten Perlen unserer deutschen Ausstellungen. Olga von Boznanska tritt mit ihren duftigen Pastellporträts diesmal um so siegreicher hervor, weil gerade die Porträtmalerei leider die schwache Seite der deutschen Abteilung der diesjährigen Ausstellung geblieben ist.

Das Alter. Von Leopold Graf v. Kalckreuth.
Intern. Kunstausstellung 1894 des Vereins bildender Künstler (Secession) zu München.

Digitized by Google

Eindrücke von den Pariſer Salons.

Von Herman Helferich.

Nachdruck verboten.

Der Salon der Champs Elyſées unterſcheidet ſich von dem Salon des Marsfeldes ungefähr ebenſo wie ſich in München die Ausſtellung im Glaspalaſt und die Ausſtellung der „Secession“ unterſcheiden. Die Unterſchiede zwiſchen einer Malerei, die durch ihre Gegenſtände intereſſieren will, und einer Malerei, die hauptſächlich nur für Künſtler wirkt, treten zu Tage. Auch äußert ſich das Publikum ganz ſo, wie wir es ausſprachen; denn während der alte Salon, der Salon der Champs Elyſées, von Beſuchern überfüllt iſt, kann man ſie im Salon des Marsfeldes zählen. Nur eins iſt

Selbſtporträt. Von Leo Samberger.
Innern Kunſtausſt. 1894 d. Vereins bild. Künſtler (Seceſſion) zu München

in Paris anders: die enorme Wirkung auch auf Künſtler, die im Münchner Glaspalaſt der Separatſaal Lenbachs übt — einer derartigen Enklave kann ſich der Salon der Champs Elyſées nicht rühmen.

Von jenen immerhin zahlreichen Perſonen in Deutſchland, die noch nie einen Aufenthalt an der Seine genommen haben, wird der jährliche Salon der Champs Elyſées gemeiniglich überſchätzt. Gewiß iſt Paris eine Stadt von unvergleichlichem Intereſſe für jeden Kunſtfreund; daß der Kunſtfreund aber das Höchſte ſeiner Ziele im Salon der Champs Elyſées findet, iſt ein Mythus. Mehrere Umſtände haben dazu beigetragen, den alten Salon jetzt etwas zu entwerten. Abgeſehen von der im idealen Sinne erfolgreichen Konkurrenz des Marsfeldes, die nicht allein im eigentlichen Gebiet der Bilder, ſondern auch in einer Neubeſeelung des Kunſtgewerbes ihre Triumphe feiert, iſt die allgemeine gegenwärtige Entwickelung dahin gekommen, daß die großen Ausſtellungen in Paris jetzt nur abſchwächende Wiederholungen von dem geben, was die kleineren Ausſtellungen gewähren.

Der Salon des Marsfeldes hat ſich beſſer als der der Champs Elyſées mit dieſen veränderten Bedingungen abgefunden. Er hat ſich ihnen mit der Elaſtizität, die die Jugend giebt, anbequemt. Im Marsfeld ſtellt jeder Künſtler für ſich aus, ſeine Bilder bilden eine Einheit. Und trotzdem ſchon hierdurch wie Beſchauer vor allzugroßer Ermüdung behütet werden, wird die Ermüdung auch ferner ſo viel als möglich ausgeſchloſſen durch die im Salon des Marsfeldes ganz erheblich kleinere Zahl der Bilder. Endlich aber, damit man, wenn die Ermüdung doch kommt, wenigſtens in künſtleriſcher Umgebung ausruhe, ſind im Salon des Marsfeldes die dekorativen Vorbereitungen, die Wände, die Teppiche in der Eingangshalle, die zu den Skulpturen führt, in einer eben ſo verfeinerten Sinnesart gewählt worden, wie im Salon der Champs Elyſées in einer banalen.

Wie geſagt, giebt das größere Publikum dennoch noch immer dem Salon der Champs Elyſées den Vorzug. Die Bilder, die erzählender Natur ſind, feſſeln eben ſo ſehr viel ſtärker. Alle dieſe Militärbilder, dann die Bilder aus der napoleoniſchen Zeit, dann Bilder aus der Geſchichte und ſpannende Gemälde aus der Gegenwart — mit einem ſolchen Programm kann der Salon des Marsfeldes nicht hervortreten.

Aber der künſtleriſche Wert dieſer Bilder iſt gering anzuſchlagen. Im Hauptſaal hängt Bild an Bild von ebenſo reichem ſtofflichen, wie geringem künſtleriſchen Intereſſe. An ſenſationell Gedachtem fehlt es auch nicht; da ſieht man „Opfer der Pflicht“, nämlich Feuerwehrmänner, die bei einem Brande verunglückt ſind, wie ſie durch die ehrfurchtsvoll das Haupt entblößende Menge getragen werden. Das Publikum vor dem Bilde iſt faſt ebenſo zahlreich wie auf dem Bilde. Ein anderes Senſationsbild zeigt der andächtig davor gruppierten Zuſchauerſchaft gar ein auch in ſittlicher Beziehung unſchön wirkendes Bild: ein Ehemann, ſeine Frau und ihr Liebhaber ſind in einer Weiſe komponiert, daß Wahnſinn, Tod und Verzweiflung gemalt werden.

Aber ein ſehr merkwürdiges Bild feſſelt in der Mitte des Hauptſaales. Hier hat Rochegroſſe ein parſifalartiges Bild ausgeſtellt: den Ritter zwiſchen den Blumen. Auf dem Rande des Bildes ſteht in gotiſchen Buchſtaben: »le prédestiné, revêtu de la symbolique armure d'argent, va vers l'idée, insoucieux des appels de la vie.«*) So ſteht man ihn denn, den Ritter in ſilberner Rüſtung, auf dem Felde ſtehen, wo die Blumen ſprießen. Die Sonne lacht, die Blumen öffnen ſich und unter jeder aufgeblühten Blume blickt ein Mädchengeſicht hervor, ſo zwar, daß unter den Blättern und dem Kraut weithin auf dem Felde Geſichter von weiblichen Erſcheinungen hervorlugen. So hell glänzt die Sonne, in ſolchem Widerſchein der Sonne glänzt das Feld, daß des Ritters Rüſtung, die armure d'argent, in den excentriſchſten

*) „Der Vorbeſtimmte, mit der ſymboliſchen Rüſtung von Silber angethan, geht auf die Idee zu, unbekümmert um die Lockungen des Lebens.“

Digitized by Google

Farben ſich modelliert, wir ſehen ſie oben blau, ſie ſtrahlt des Himmels Bläue wieder, und unten grün, weil ſie das Gras zurückſtrahlt; und in derſelben Intenſität ſind die Frauen im hellſten Lichte gemalt, ſodaß ihre Gliedmaßen in violettem Scheine auf dem hellgrünen Gras hervortreten; und alles iſt voll von dieſer verſengenden Helligkeit. Es iſt nicht auszuſprechen, wie hell das Bild iſt, und es iſt fabelhaft, mit welcher Kühnheit, mit welcher Energie, mit welchem Können der Maler ſein Thema ergriffen hat, ohne in irgend einem Punkte zu erlahmen oder konventionell zu werden. Es fehlt ihm nichts außer der Poeſie. Es fehlt dem Bilde alſo alles; denn alles ſonſtige, die Helligkeit, die Reflexe, die großen Vorzüge des Rochegroſſeſchen Malens, nicht wahr?, könnte man entbehren, nur die Einhaltung der Märchenſtimmung nicht. Und dieſe hat der mehr glänzende als innerliche Künſtler leider nicht erreicht.

Trotzdem fällt alles, was rings um dieſes Werk hängt, in ſich zuſammen, wenn man es mit dieſem (obgleich es verſehlt iſt) bis jetzt intereſſanteſten Werk des jugendlichen Meiſters vergleicht. Der alte Bonnat, der ein meiſterhafter, wenn auch oft ſehr harter Porträtmaler iſt, hat eine große Kompoſition ausgeſtellt, die gewiſſermaßen mehr befriedigt als Rochegroſſes Bild, aber längſt nicht ſo viel Talent zeigt. Er hat den Genius der Kunſt für die Stadt Paris gemalt. Wenn wir nicht wüßten, daß es der Stadt Paris ſehr gut mit ihrer Kunſt geht, würden wir an der Stelle der Stadt eine ſolch lederne Darſtellung ihrer Kunſt übel nehmen. Niemals iſt Bonnat, der für derartige Aufgaben, die eine delacroixzartige Begabung erheiſchen, nicht Schwung genug beſitzt, mit einer ſeiner größeren Kompoſitionen ſo weit hinter dem Ziele geblieben! Die Kunſt ſitzt auf einem Pegaſus und hebt ſich, eine Fackel ſchwingend, gen Himmel. Sie wird von einer Geſtalt mit einer Leier begleitet. Vom Himmel ſchwingt ſich eine andere Geſtalt herab, ſie beeilt ſich (ſie fällt faſt, ſo ſehr beeilt ſie ſich), dem Genius einen Lorbeerkranz darzubieten. „Thu' ich's heute nicht, kann ich es nie mehr thun", ſcheint dieſe Geſtalt Bonnat gegenüber zu denken. Und unter dem Kunſt-Genius ſind Geſtalten, die wir nicht verſtehen, Athleten, von denen wir nicht wiſſen, was ſie hier wollen; dann ſieht man Eulen und auf der linken Seite weiße Tauben, und der Pegaſus iſt ſehr weiß und die Luft ſchrecklich blau, und das Ganze iſt wirklich ſehr ſchlecht, einen Maler von ſo großem Ruf in der unwürdigſten Weiſe vertretend.

„Die Berühmtheiten von Lyon" bilden den Gegenſtand eines außerordentlich umfangreichen Bildes von Louis Edouard Fournier. Wir bedauern, ſagen zu müſſen, daß dieſes Bild die berühmten Söhne jener Stadt nicht in geeigneter Form verherrlicht. Die Ferne iſt recht gut, da ſieht man eine ſtattliche Landſchaft, die ein Strom belebt. Aber vorne dieſes Durcheinander von ſo herzlich unbedeutend erfaßten Menſchen! Meiſſonier ſitzt wahrhaftig da, als dächte er: gleich muß ich meinen neuen Stiefel ausziehen, er drückt mich zu ſehr, und Puvis de Chavannes ſieht ſo mißvergnügt aus, wie man auch in der That ausſehen darf, wenn man ſich von Louis Edouard Fournier malen laſſen muß. Debat-Ponſan malte einen traurigen Plafond, der Toulouſe verherrlicht, und Paul Quinſac eine Apotheoſe Gutenbergs. Beſſer ſind Rhone und Saône, dekorativ gedachte Geſtalten von Comerre. Ein „Attila" von du Mond iſt ſehr nahe bei der Karikatur, er wird aber gehoben durch die Nachbarſchaft mit einem Bilde, das einer wirklichen Karikatur gleicht und, von demſelben Maler herrührend, ihn noch mehr in ſeiner ganzen Spezialität erkennen läßt. Er ſchildert hier „Das Leben der Nordmänner". Hei, wie fliegen da die abgeſchlagenen Hände durch die Luft und wie grinſen die Geſichter derer, denen ſie abgeſchlagen werden. Es iſt nicht zu glauben, daß das Leben damals ſo luſtig geweſen ſein ſoll. Auch führen uns zahlreiche ſymboliſtiſche Bilder das Leben minder heiter vor. Doch ſtärker als die Gruppe der ſymboliſtiſchen Bilder ſind die, die in der Napoleon-Legende wurzeln. Man weiß, daß der Napoleonkultus durch die Liebe zum Empireſtil, durch neuerſchienene Memoiren aus der napoleoniſchen Zeit und durch Sardous Madame Sans-Gêne einen großen Aufſchwung genommen hat. Im Salon ſind eine erhebliche Anzahl von Gemälden der Darſtellung Napoleons und ſeiner Zeit gewidmet. Eine der beſten dieſer Darſtellungen, fein, zart in der Farbe iſt von Orchardſon, eine der wirkſamſten, aber auch äußerlichſten von Jean Paul Laurens. Jules Breton faßt in »La fin de la récolte« den Reſt ſeiner Begabung zuſammen. Dominique Aubibert gab eines der beſten unter den kleinen Bildniſſen des Salon. Benjamin-Conſtants ſchimmerndes Porträt einer Dame, das er „Schwarze Diamanten" nennt, iſt eins ſeiner beſten Bildniſſe, und auch ſein Porträt einer Dame in ganzer Figur würde bei der großen Schönheit einzelner Teile nur gefallen können, wenn nicht der Unterkörper der Dame der nötigen Länge entbehrte. Der Reiz des Oberkörpers, die Leben gewordene Grazie dieſer Dame fällt auf. William Carter gab ein ganz anders gefärbtes Bildnis; man denkt an alte Meiſter. Der Maler ſteht unter dem guten Einfluß einer koloriſtiſchen Empfindung, die ſich an die

Heimattos. Von Max v. Schmaedel.
Intern. Kunſtausſtellung 1894 des Vereins bildender Künſtler (Seceſſion) zu München.

Digitized by Google

Der Erstgeborene. Von Wilhelm Balmer
Intern. Kunstausst. 1894 d. Vereins bild. Künstler (Secession) zu München.

alten englischen Porträtisten lehnt. Eugène Chigot hat „Toulon“ gemalt, riesengroß, doch keineswegs gut. Ihm gegenüber hängt das große Bild Bonnats, von dem wir schon gesprochen haben.

Es ist in diesem Salon kein Mangel an recht guten Bildern. Wenn man Beauverie und Petitjean nennt, erwähnt man recht gute Landschaftsmaler, John Henry Bacon malte ein gutes Genrebild „Die junge Witwe“. Eine sympathische Arbeit ist das Bildnis einer Krankenpflegerin von Joseph Aubert, das den, Krankenpflegerinnen so eigentümlichen, zarten Teint zeigt. Jean Weber brachte ein Bild von koloristisch hervorragendem Wert: eine junge Frau in einem rosa Kleide, blaue Bänder hängen von ihrem Hute nieder, steht im Baumschatten vor einer Wiese, die im vollsten Sonnenlichte eine Unzahl roter Blumen zeigt. Dies Bild ist besonders im Hintergrund sehr gelungen, wo es so reich an Ton ist, daß man an die farbentrunkensten Arbeiten Böcklins erinnert wird. Joseph Wenckers „Diana“ ist ein sehr sorgfältiges fleißiges Studium nachzurühmen, die Haltung ist wohl etwas konventionell. Dies Bild ist eins von denen, die nur in Frankreich gemalt werden. Nur in Frankreich lernt ein Schüler so viel. Wencker ist aber dennoch kein Maler, der verdient hat, daß ein Bild von ihm im Luxembourg-Museum hängt. Raphael Collin, der im Luxembourg-Museum ein so sehr zartes, dabei frisches Frauenbild hat, ist im Salon mit einem gleichfalls zarten, doch weniger frischen Frauenbilde vertreten. Ein sehr inniges, reines, empfundenes Bild ist der heilige Joseph, der ein Unterkommen für die Jungfrau sucht, von Guy Rose. Reizend ist die Gruppe von Kindern beim Tischgebet, während die Kindermädchen um den Tisch herumstehen, von Lorimer. Dies Bild, vom französischen Staat angekauft, gehört zu den wahrhaft glücklichen Erwerbungen. Henri Martin, der in den letzten Jahren zu ziemlichem Ansehen gekommen, auch bei uns in Deutschland durch eine Sonderausstellung von sich reden gemacht, ist dies Jahr schwach vertreten. Munkaszy, Brozik treten nicht eben glücklich auf. Eins der am meisten bewunderten, aber nicht besten Bilder ist von Roybet; eine Marketenderin in einer Gruppe von Landsknechten malte er lebensgroß. Es ist ein etwas in das Genre von Frans Hals hineinempfundenes Bild von ziemlich unwahrer Heiterkeit und von einer Bravour, die man nicht mit wirklichem Behagen genießt, weil sie nicht einfach genug ist.

Die große Berliner Kunstausstellung 1894.

Von **Dr. Kelling** (Berlin).

III.*)

Nachdruck verboten.

Setzen wir einmal den Fall, es hätte jemand vor zwanzig Jahren Berlin verlassen, um im hintersten Hinterindien zu hausen. Keine deutsche Zeitung oder Zeitschrift, die ihn über unser Kunstleben hätte unterrichten können, hat ihn in den ganzen zwanzig Jahren erreicht. Jetzt ist er zurückgekommen und ein erster Gang führt ihn in die Kunstausstellung, die er unbefangen und ohne Ahnung dessen, was sich mittlerweile etwa ereignet hat, betrachtet. Dieser hinterwäldlerische Besucher wird auf dieser Ausstellung, falls ihm die Erinnerung an die vor zwanzig Jahren gesehenen Bilder geblieben ist, keine inzwischen angenommene Änderung in der Malerei bemerken. Wie er vor zwanzig Jahren die Nationalgalerie verlassen hat, so findet er jetzt die Ausstellung wieder. Daß es etwas giebt, was man die moderne Richtung nennt, merkt man in ihren Sälen nicht. Ich glaube nicht einmal, daß die Jury so peinlich die bösen Böcke von den frommen Schafen ferngehalten hat. Wenn die Jury sich so ganz einseitig in den Dienst einer Richtung gestellt hätte, so würde das laute Murren der Geschädigten wohl nicht zu dämpfen gewesen sein. Nein, es wird hier zweifellos weniger im neuen Stil gearbeitet. Denn wir Deutsche fürchten bekanntlich sehr viel mehr als Gott, und wer in Berlin Maler ist und mit dem Verkauf seiner Bilder rechnen muß, der ist namentlich geneigt, auszuspähen, was im Geheimratsviertel anerkannt wird und was dort verpönt ist. Eine besonders feine Spürnase gehört nun keineswegs dazu, um herauszukriegen, daß da, wo die Geheimräte den Börsianern gesegnete Mahlzeit wünschen, die Alteherrenmalerei wegen ihrer angeblichen politischen Harmlosigkeit als allein kunstberechtigt angesehen wird. Es ist also vorteilhafter, so zu malen. Nun habe ich gar nichts gegen die alten Herren, soweit sie etwas können. Aber ihre

*) II. siehe Heft 19.

Digitized by Google

Sommertag. Von Théophile de Bock.

Intern. Kunstausstellung 1894 des Vereins bildender Künstler (Secession) zu München.

Auffassung als die allein seligmachende zu preisen, heißt die Entwickelung festlegen und der Jugend ihr Recht verkümmern. Das kommt mir so vor, als ob man beim Reisen die Benutzung der Eisenbahn eigensinnig verweigern wollte, weil die Urahnen nur im Postwagen gefahren sind.

Einige wenige moderne Bilder finden sich doch in der Ausstellung. Von diesen fällt Ludwig Dettmanns großes Triptychon „Die Arbeit“ am meisten in die Augen. In der Mitte die im hellsten Lichte glühende Darstellung von Radschmieden, die im Freien arbeiten. Auf den schmalen Flügeln zu den Seiten links die ärmliche Mahlzeit einer Arbeiterfamilie, rechts der Abschied eines in die Welt ziehenden jungen Mannes von seinem greisen, von der unablässigen Arbeit entkräfteten Vater. Diese Flügel sind ganz dunkel gehalten. Auch fehlen natürlich die obligaten Bibelsprüche nicht. Für ein modernes Bild etwas viel Ideenmalerei, und wer ganz unbefangen in der neuen Richtung steht, würde die bewußte Zusammenstellung des hellen Mittelbildes mit den dunkeln Flügeln vermieden haben. Gleichwohl ist dieses Bild die erfreulichste That, die in diesem Jahre vom jungen Berlin zu berichten ist. Ein bedenklich geringer Nachwuchs. Von den bewährten Modernen Skarbina und Hans Herrmann hat der erstere ein Bild ausgestellt, auf dem wieder die schöne rothaarige Dame mit dem strengen Profil erscheint, die uns schon auf einem andern Bilde in der Elser-Ausstellung erfreut hat. Sie hat wieder das hellviolette Kleid an, sie lehnt am Geländer einer Gartentreppe und spricht zu einer Dame, die hinter den halb geöffneten Fensterläden sicht-

Brauerei. Von Gotthard Kuehl.
Internr. Kunstausst. 1894 des Vereins bild. Künstler (Secession) zu München.

bar wird. Helles Sonnenlicht umspielt dies graziöse Wesen, das in größter Lebendigkeit erscheint. Den Potsdamer Platz hat Hans Herrmann in zwei Bildern behandelt. In der Beobachtung des Berliner Straßenlebens und im Treffen des Licht- und Farbenspiels wird Herrmann immer feinfühliger. Lesser Ury hat eine Szene aus dem Cafe Bauer ausgestellt, leider aber keine seiner bessern Landschaftsskizzen.

Bei einem nachträglichen Gang durch die Ausstellungsräume ist mir noch manches Bild aufgefallen, das man länger betrachten und dessen man sich gern erinnern möchte. Viel bessere Bilder hängen an den schlechtesten Plätzen. So ist das Bild von Hans Thoma in einem dunkelsten Winkel gerückt, sodaß es ebensogut gar nicht ausgestellt zu sein brauchte. Willy Spatz' Engel, die das Christkind umstehen, sind etwas flüchtig hingestrichen, aber mit gutem Empfinden gemalt. M. v. Aster's Bildnisse zeigen bei guter Auffassung doch eine zu grobe Ausführung. Ludwig Noster ist ein zahmer Moderner, aber immerhin ein Moderner. Julian Falat's „Bärenjagd“ hat wieder ausgezeichneten Schnee.

Von den feinstimmigen Münchnern erwähne ich noch die lieben Bilder von René Reinicke. Hermann Hendrich behandelt in zwei Arbeiten spukhafte Geschichten, die sein eigenstes Gebiet geworden sind. Der stimmungsvolle Märchenzauber des Sommerabends ist von guter Wirkung. Große Ansprüche macht Curt Stöving's „Sommer-Sonnen-Glück“, ganz nackte Menschen unter einem Baum stehend, aber das Bild sieht doch nach Tapete aus.

Von dem alten Brauch der Berliner Kunstausstellungen, die Seitenräume einzelnen Künstlern für Sonderausstellungen zu überlassen, ist in diesem Jahre nur mäßige Anwendung gemacht worden. Die größte der diesjährigen Sonderausstellungen umfaßt nachgelassene Bilder und Studien des hier kürzlich verstorbenen C. L. Bokelmann. Als Künstler war Bokelmann allein in Düsseldorf zuständig. Bei seinem Ableben ist in diesen Blättern bereits ein Nachruf erschienen, und ohne Zweifel wird im nächsten Herbst oder Winter die Nationalgalerie eine Ehren- und Gedächtnis-Ausstellung veranstalten, die dann zu einer eingehenderen Besprechung seiner Werke die Gelegenheit bieten wird. Unter den hier vereinigten Arbeiten finden sich Landschaftstudien und Porträtskizzen, darunter zwei lebendige Bildnisse von Claus Groth. Die letzte Arbeit des Künstlers: Abendmahl, Motiv von Selfingen bei Bremen, ist interessant durch den fleißigen Versuch, zu einer gesünderen Farbenwirkung zu kommen, als es ihm sonst gegeben war. Zwei andere Sonderausstellungen bringen Werke zweier Landschafter, die des sehr ernsten Carl Ludwig und die des moderneren Karlsruher Meisters Friedrich Kallmorgen. Bei aller Anerkennung des emsigen Fleißes und der tüchtigen Kraft Ludwigs wird man ihm doch die frischere Art Kallmorgens vorziehen müssen.

Gewiß ist es der Berliner Kunst zum Lobe anzurechnen, daß sich nach dem Ausweis der großen Ausstellungen das durchschnittliche Maß der künstlerischen Leistungen seit Jahren auf einer gleichen und nicht geringen Höhe hält. Das macht ja die Berliner Kunst noch nicht groß und macht namentlich die Ausstellungen nicht interessant. Das gleiche hohe Niveau des Durchschnitts bleibt aber immerhin erfreulich, läßt dieses günstige

Digitized by Google

Abend. Von Fritz Haß.
Intern. Kunstausst. 1894 des Vereins bild. Künstler (Secession) zu München.

Allen hiesigen malenden Frauen weit voran steht Dora Hitz. Wäre sie nicht so fein und so eminent weiblich, man möchte sie einen Mann nennen. Weiblich zeigt sie sich auch darin, daß sie fremde Einflüsse so schnell sich aneignet und verarbeitet. Ihr rothaariges Waldmärchen ist ein entzückendes Farbengedicht. Ihre besondere Kraft liegt doch nicht im Bildnis, wie man früher wohl glauben mochte, sondern nach der phantastischen Seite hin. Neben ihr ist Linda Kögel im Porträtfach von Bedeutung. Gefällige Damen- und Kinderporträts werden von Berliner Malerinnen mehrfach mit glücklichem Geschick hervorgebracht, Traute Steinthal, Martha von Stuckrad, Betty Wolf. Gute Auffassung zeigt ein Kinderporträt in Pastell von Lola Barnay, besser ist noch der Studienkopf eines alten Mannes in Öl derselben Künstlerin, die darin eine bemerkenswerte kräftige Behandlung erkennen läßt.

Was im allgemeinen über die Berliner Malerei gesagt wurde, gilt auch für die Plastik. Auch hier ein breites Niveau gleichmäßiger Tüchtigkeit und in gleicher Weise ein merklicher Mangel ragender Spitzen. Immerhin ist aber noch zu merken, daß die bessere Plastik länger in Berlin heimisch ist, als die gute Malerei. Aus der Fülle der Porträtbüsten, die in allen Sälen verteilt sind, ist nur weniges zu erwähnen, vor allem O. Lessings äußerst glückliche Büste von L. Knaus. Recht lebendig ist auch das Porträt der Frau Wilma Parlaghy von Joseph Drischler. Peter Breuers große Gruppe „Adam und Eva" ist in den mächtigen Leibern von recht dekorativer Wirkung. In der kleineren Plastik sind einige reizende Arbeiten da, so der köstliche Neger auf dem bockenden Esel von Rudolf Maison. Von diesem auch noch einige ganz naturalistisch bemalte Statuetten. Ludwig Manzels „Abend", ein reizvolles singendes junges Mädchen, ist von frischester Erfindung. Nachträglich hat noch Ernst Moritz Geyger einige plastische Tiergruppen von bester Arbeit ausgestellt. So gut sie sind, so ist Geyger als Kupferstecher von ungleich größerer Bedeutung. Von seinem, nach jahrelanger fleißigster Arbeit eben fertig gewordenen großen Kupferstich nach Botticellis „Frühling" ist ein Probedruck ausgestellt. Das ist nicht nur der beste moderne Kupferstich — ich spreche von dem wirklichen mit dem Stichel ausgeführten Kupferstich, nicht von der Radierung — sondern er ist technisch in so neuer Weise hergestellt worden, daß dadurch ganz erstaunliche, bisher noch nicht erreichte malerische Effekte hervorgebracht sind. Das Neue besteht darin, daß alle Flächen in feine und feinste, haarscharfe, wie mit dem Rasiermesser geschnittene Liniengruppen aufgelöst sind. Keineswegs ein Linienstich im alten Sinn, es ist im Gegenteil alles bloß zeichnende Konturieren vermieden. Um so mehr und um so treffender ist die Wiedergabe der Farbenwerte erstrebt worden. Diese eine glanzvolle Leistung that not, um das Niveau der Berliner Ausstellung zu heben. Freuen wir uns doppelt, daß sie von einem echten Berliner ausging. Das eine Beispiel könnte zeigen, daß es nicht an der Berliner Luft liegt, wenn über die Verhältnis doch erwarten, daß dadurch auch die Ansprüche des kunstfreundlichen Publikums allmählich gesteigert werden, und gibt es doch einige Gewähr, daß selbst hier in Berlin ein Rückfall in ganz öde Kunstbarbarei vorläufig wenigstens nicht zu befürchten ist. Die jeweilige Höhe des durchschnittlichen Kunstschaffens offenbart sich immer besonders charakteristisch in den Nebenströmungen des künstlerischen Betriebes. Hier wäre der Ort, auf das Kunstgewerbe einzugehen, dem in der diesjährigen Ausstellung ein breiterer Raum als früher gewährt worden ist. Aber was hier geboten ist, ist schlimmer als alle Bilder. Aussteller dieser Arbeiten sind gar nicht die Künstler, die sie geschaffen haben, sondern die Firmen, die damit Handel treiben. Stehen auch nicht gerade Preise an den Sachen, so erinnert diese Art Ausstellung doch sehr an ein Warenmagazin. Goldschmiedearbeiten und Porzellan bilden die wichtigsten Gruppen der heimischen Kunstindustrie. Die Erzeugnisse der Berliner Porzellanmanufaktur lassen wieder ihre bekannten Eigenschaften erkennen: sehr sichere und korrekte technische Durchführung und ein sehr fragwürdiger künstlerischer Gehalt. Nur in den Nachahmungen ihrer alten Muster kann die Manufaktur in beiden Richtungen genügen. Wirkliche lebendige Kunst läßt sich nun einmal vom grünen Tisch des Ministeriums nicht verordnen.

Aber von einer anderen Nebenströmung der großen Kunst möchte ich noch sprechen, von der Damenmalerei. Sie als Nebenströmung zu bezeichnen, mag unhöflich scheinen und ist gewiß unvorsichtig. Unsere malenden Damen sind aber von der Strömung mitfortgerissen, sie haben sie nicht gemacht. In dieser einen Beziehung sich also einmal nebensächlich behandelt zu sehen, müssen sie sich schon gefallen lassen. Die weibliche Malerei kommt mir auf dieser Ausstellung besser vor als auf andern, vielleicht ja nur, weil die männliche Umgebung schwächer geworden ist. Übrigens wäre gerade jetzt das Aufkommen starker Weiber zu erklären, stellen sie sich doch immer ein in Zeiten, in denen die Männer einen bedenklichen Zug zum Waschlappigen haben.

Digitized by Google

mangelhafte Produktion der Berliner Kunst geklagt wird. Denn trotz der Tausende von Bildern, die im Jahre gemalt werden, ist die hiesige Kunst unproduktiv. Sie führt nicht an, sondern, wenn sie nicht vorzieht, beim Überkommenen träge zu verharren, eignet sie sich höchstens spät an, was anders wo erprobt ist. Die diesjährige Ausstellung zeugt mehr wie alle vorangegangenen für unsern bedenklichen Mangel an losspringender Leidenschaft und an frischer Kraft.

Personal- und Atelier-Nachrichten.

= München. Professor Heinrich Zügel hat einen Ruf an die Karlsruher Akademie an Stelle H. Baischs erhalten und wird demselben zum 15. Oktober d. J. Folge leisten. [3363]

*** Berlin. Von der Akademie. Der Präsident der Akademie Professor Carl Becker, ist vom Gesamtsenate für das akademische Geschäftsjahr vom 1. Oktober 1894 bis dahin 1895 einstimmig wiedergewählt worden. Als sein Vertreter in den Präsidialgeschäften der Akademie wird, wie in den Vorjahren, Professor Dr. M. Blumner, Vorsitzender der Musik-Abteilungen der Akademie, fungieren. Professor Carl Becker, dessen Erkrankung wir jüngst meldeten, ist bereits wieder soweit hergestellt, daß er nicht nur seinem künstlerischen Berufe nachgehen, sondern auch seinen Amtsgeschäften wieder vorstehen kann. — Die akademische Hochschule für die bildenden Künste erlitt durch das am 4. Juni cr. erfolgte Hinscheiden des Direktorial-Assistenten Professors E. Teschendorff einen schweren Verlust. — Als Nachfolger für den jüngst verstorbenen Geschichts- und Genremaler Ludwig Bokelmann ist der bestens bekannte Kleinmaler Carl Seiler aus München berufen worden; mit der Leitung des neu eingerichteten Ateliers für Marinemalerei ist der Maler Carl Saltzmann-Berlin betraut worden. Dieser wird indessen den Unterricht erst mit Beginn des Wintersemesters aufnehmen, da er zunächst den Kaiser auf dessen Nordlandreise begleiten wird. [3294]

= Stuttgart. Professor Robert Haug ist in das Professoren-Kollegium der hiesigen k. Kunstschule berufen worden. Der durch den Rücktritt von Schraudolphs erledigte Direktorposten am genannten Institut soll nicht wieder dauernd besetzt werden, sondern es soll der Direktor abwechselnd für jedes Studienjahr aus dem Professoren-Kollegium gewählt werden. Bis auf weiteres hat Professor von Donndorf, als der älteste Hauptlehrer der Anstalt, das Direktorat übernommen. [3364]

= München. Dem Landschaftsmaler Karl Rettich ist vom Großherzog von Mecklenburg der Professortitel verliehen worden. [3383]

= Berlin. Die „Affaire Tobereny“ dürfte nun endgültig beigelegt sein durch einen Vergleich, der in dem Privatbeleidigungsprozeß Hundrieser-Tobereny von beiden Parteien eingegangen ist. [3382]

tz. Düsseldorf. Professor Fritz Röber hat ein großes Bild vollendet, welches den letzten Staatsrat des großen Kurfürsten darstellt. Es ist der bedeutungsvolle geschichtliche Moment, wie der große Kurfürst, der seinen Tod herannahen fühlt, eiligst den geheimen Rat zu einer letzten Staatsrats-Sitzung zusammenberufen läßt, der er beiwohnen will, und in dessen Gegenwart er seinem Sohn und Nachfolger, dem Kurprinzen, nachmaligen König Friedrich I. von Preußen seine Ermahnungen und Ratschläge als Vater und als Fürst geben will. Der Moment, wie der sterbende große Kurfürst den neben ihm knieenden Sohne mit seinem Segen zugleich gewissermaßen sein politisches Testament mitteilt, ist sehr ausdrucksvoll und mit edler Empfindung dargestellt. Alle großer geschichtlicher Treue sind die Figuren des Kurfürsten und seines Sohnes wie diejenigen des Staatsrates, der Minister und Generäle, sowie die beiden jungen Söhne des Kurfürsten aus seiner zweiten Ehe, welche schmerzerfüllt dem ergreifenden Akte beiwohnen, wiedergegeben. Die malerische Behandlung ist dem geschichtlichen Gegenstand entsprechend gehegen und vornehm. [3350]

= Düsseldorf. Der bekannte Landschafter Gilbert v. Canal wird zum Oktober d. J. seinen Wohnsitz nach München verlegen. [3366]

P. Eisenach. Vor kurzem ist das Modell der hier zu errichtenden Lutherstatue von Professor Donndorf, der auch der Schöpfer des hiesigen Seb. Bach-Denkmales ist, an die Bierlingsche Kunstwerkstätte in Dresden zum Guß abgegeben. Der Reformator ist im langen Kirchenrocke dargestellt: die Bibel an die Brust drückend, schaut er begeistert nach oben, im Kopfe kommen weniger die bekannten individuellen Züge zur Geltung als die Charakteristik des überzeugten Glaubenskämpfers. Die feierliche Enthüllung ist für den 31. Oktober vom Komitee in Russischer genommen und als Standort der Karlsplatz bestimmt, wo das schöne Monument den fremden Besuchern gleich bei ihrem Eintritte in die Stadt gegenüber steht. [3347]

G. Berlin. Die Wettbewerbe um die großen Kompreise bilden, insbesondere in Paris, bedeutungsvolle Ereignisse, denen vornehmlich die Konkurrenten mit begreiflicher Spannung entgegensehen, da sie ihre besten Arbeiten zur Konkurrenz einzusenden pflegen. Wie ganz anders in Berlin. Trotz der hier geltenden, für die Bewerber äußerst günstigen Bedingungen ist die Beteiligung der Künstlerschaft an den von der Akademie ausgeschriebenen Rompreisen in der Regel eine geringe. Im Vorjahre konkurrierten nur ein Maler und sechs Bildhauer, die sämtlich ihre Studien in Berlin gemacht hatten. In diesem Jahre bewarben sich sieben Bildhauer und sieben Architekten. Auf den Gebieten der Baukunst und der Bildhauerei ist zwar stets eine regere Beteiligung zu konstatieren gewesen, als auf dem der Malerei; immerhin ist sie aber fast nur eine lokale geblieben. Hierin hat auch die Erleichterung der Bewerbungsbedingungen eine Änderung bis jetzt nicht herbeizuführen vermocht. Die in diesem Jahre für den großen Staatspreis eingegangenen Konkurrenzarbeiten wurden im Landesausstellungspark öffentlich ausgestellt, in Verbindung mit den Arbeiten, welche zu den Wettbewerben um weitere Stipendien der Akademie eingegangen sind. Man muß gestehen, daß die Arbeiten der diesjährigen Bewerber beachtenswerte sind, und ein erfreuliches Können ihrer Schöpfer bekunden. — Auf dem Gebiete der Architektur verliehen die Preisrichter, der aus Mitgliedern des akademischen Senates und der Genossenschaft der ordentlichen Mitglieder sich zusammensetzten, für seine hervorragenden Arbeiten den Preis dem Architekten, Regierungsbaumeister Ludw. Ed. Karl Moritz aus Berlin, und sprachen gleichzeitig, wohl in Ermangelung weiterer Preise, zweien Mitbewerbern, den Regierungsbaumeistern Wilhelm Boethke aus Konitz, z. Zeit bei dem Reichsgerichtsbau in Leipzig thätig, und Bernhard Hertel aus Kevelaer „Ehrenvolle Erwähnungen“ zu. Der als Sieger hervorgegangene Architekt Moritz ist am 27. April 1863 zu Berlin geboren und hat seine Studien auf der hiesigen Technischen Hochschule gemacht, war sodann bei der Firma Ende & Böckmann längere Zeit thätig und ist gegenwärtig selbständiger Architekt hierselbst. — Von den sieben Bild-

Ein Engel. Von Fernand Khnopff.
Innern Ausstellung 1894 des Vereins bild. Künstler (Secession) zu München.

Digitized by Google

hauern, die um den zweiten Rompreis ringen, vollendete einer seine Studien auf dem Städelschen Kunstinstitut zu Frankfurt a. M., während die übrigen sechs Bewerber ihre Kunst in Berlin erlernten. Unter ihnen errang der Bildhauer Fritz Klimsch, am 10. Februar 1870 zu Frankfurt a. M. geboren und Schüler der hiesigen Akademie, auf der er besonders E. Herters Unterricht genoß, den Preis. Seinem Mitbewerber, dem Bildhauer Peter von Woedtke, der sich gleichfalls um einen weiteren Preis — den der Dr. Paul Schulze-Stiftung — bemühte, sprach das obige Preisgericht eine „ehrenvolle Erwähnung" zu. [3276]

G. Berlin. Um den von der Akademie der Künste ausgeschriebenen Preis der „Dr. Paul Schulze-Stiftung" im Betrage von 3000 M. zu einer einjährigen Studienreise nach Italien rangen in diesem Jahre sechs Bildhauer, die bestimmungsgemäß ihrer Ausbildung in den Unterrichtsanstalten der Akademie noch obliegen müssen. Unter ihnen erhielt Peter von Woedtke den Preis. Einem seiner Mitbewerber, dem Bildhauer Wilhelm Wandschneider aus Plau in Mecklenburg sprach das Preisgericht, das aus Mitgliedern des Senats und benutzungen Bildhauern besteht, die ordentliche Mitglieder der Akademie sind, eine „Ehrenvolle Erwähnung" aus. — Peter von Woedtke ist am 21. Juni 1864 zu Schlawe in Pommern geboren und gegenwärtig in Berlin wohnhaft. Obwohl, infolge einer Krankheit, taubstumm, widmete er sich mit eisernem Fleiß der Kunst und brachte es bald infolge seines energischen Charakters und tüchtigen Studiums zu einem beachtenswerten Können. Bereits im Vorjahre trat er um den gleichen Preis in die Schranken, und wenn er auch nicht als Sieger im Wettbewerb hervorging, so wurde er doch vielfach in den Berichten genannt. — Gegenwärtig ist der Künstler, der sich fortgesetzt mit Arbeiten seiner Hand an den großen Ausbehnungen beteiligt, mit einem Kaiser Wilhelm-Denkmal für Laubau in Schlesien beschäftigt, für das ihm gegen sieben Mitbewerber der erste Preis und die Ausführung zuerkannt wurde. — Seine für die Konkurrenz eingereichte Arbeit „Szene aus dem Untergang von Pompeji", die in das Eigentum der Akademie übergeht, ist eine glückliche Lösung der gestellten Aufgabe, gut komponiert, fein durchdacht und lebendig in der Handlung. Auch seine übrigen Arbeiten rechtfertigen durchweg das Urteil der Preisrichter. [3277]

t. Düsseldorf. Am 21. Juni d. J. ist der Kupferstecher T. W. Theodor Janssen, einer der besten Meister der Düsseldorfer Kupferstecherschule, an seinem 79. Geburtstage gestorben. Geboren 1815 zu Jülsberde in Ostfriesland kam Janssen 1838 nach Düsseldorf, wo er nach Absolvierung der vorbereitenden Klassen der Kunstakademie — er wollte zuerst sich der Malerei widmen — Schüler des Kupferstechers Professors Joseph Keller wurde. Darnach ging er für einige Zeit nach München, wo er sich wieder mit der Malerei beschäftigte, kehrte von hier bald nach Düsseldorf zurück und widmete sich der Kupferstecherkunst ausschließlich. Seine besten und bekanntesten Stiche sind diejenigen nach Bildern seines Schwagers J. P. Hasenclever, namentlich der große Kupferstich in Linienmanier „Josef im Examen", in dem er die Physiognomien des Kandidaten Jobs und der Examinatoren in feiner Zeichnung und Charakteristik wiedergab. Treffliche wiedergegeben sind auch die anderen Bilder Hasenclevers zur Jobsiade von Janssen: „der Freiendbesuch", „das Examen" und „Dorfschulstube", sowie das Selbstporträt Hasenclevers, vor der Staffelei stehend, und dessen bekanntes Bild „die entzweiten Kartenspieler". Von seinen sonstigen Stichen sind die populärsten „Reitung aus dem Schiffbruch" von Rudolf Jordan und „Luther verbrennt die päpstliche Bulle" von C. T. Lessing. Seine Söhne sind: Peter Janssen, Geschichtsmaler und Professor an der hiesigen Kunstakademie und Professor Karl Janssen, Lehrer der Bildhauerkunst an derselben Akademie.

— Madrid. Am 11. Juni ist hier einer der bedeutendsten spanischen Maler dieses Jahrhunderts Federico Madrazo hochbetagt im 79. Lebensjahre gestorben. Am 12. Februar 1815 zu Rom als Sohn des Malers José Madrazo geboren, empfing er den ersten Unterricht von seinem Vater und zeigte von Anfang an ein so außergewöhnliches Talent, daß er schon mit 18 Jahren in die Akademie aufgenommen wurde. Zwei Jahre später ging er nach Paris zu Winterhalter und entwickelte sich dort binnen kurzer Zeit derartig, daß er schon bald zu den namhaftesten Künstlern Spaniens gerechnet wurde. Seine künstlerische Thätigkeit widmete er zuerst vorwiegend der Historienmalerei, ging dann später zum Bildnisfach über. Als Porträtmaler wird er eine ganz bedeutende Stellung in der Kunstgeschichte einnehmen. Von seinen Historienbildern seien als die bekanntesten genannt: „Gottfried von Bouillon wird zum König von Jerusalem ausgerufen", (1830), und „Maria Christine als Nonne am Bett Ferdinand VII." (1843). [3285]

— Gotha. Am 22. Mai starb hier, 74 Jahre alt, der in vielen Kreisen hochgeschätzte Maler Richard Freytag, dessen vielseitige künstlerische Thätigkeit weniger zur öffentlichen Kenntnis gedrungen ist, da er nur selten die großen Kunstausstellungen mit seinen Werken beschickte, die in großer Anzahl im Privatbesitz sich befinden. Seine Kunstschätigkeit entstelte er vorwiegend auf dem Gebiete der Landschaftsmalerei. Auf der kleinen Gruppe der von ihm ausgeführten Figurenbilder seien genannt: „Die Flucht der heiligen Elisabeth von der Wartburg", „Hans Sachs, in seiner Werkstatt dichtend", „Graf von Gleichen", „Die Ehebrecherin", „Das Waldmärchen" ꝛc. [3286]

— Gestorben: In Chevreuse am 4. Juni der französische Genremaler Jacques Leopold Louteau, 79 Jahre alt; in Gent am 5. Juni der Genremaler August Daël, 65 Jahre alt; in Grenoble am 9. Juni der 81jährige Bildhauer Alphonse Monsagnet; in Namur der Maler Louis Bonnet, Direktor der dortigen Akademie der schönen Künste, 72 Jahre alt; in Berlin, im Alter von 77 Jahren, der Porträtmaler Hermann Ernecke; in Paris am 8. Juni der Maler Gustav Victor Courin, 59 Jahre alt; in Brüssel am 13. Juni im 75. Lebensjahre der Tiermaler Charles Tschaggeny; in London im Alter von 84 Jahren der Bildhauer William Calder Marshall; in New York der Landschaftsmaler William Hart, 71 Jahre alt; in Paris der Maler Alfred Bramtot, 1852 geboren, die Malerin Gabrielle Laeroix, sowie der Bildhauer Josef Cheret, der Bruder des bekannten Affichenzeichners; in Rom der Maler Hermann Schiffer, 60 Jahre alt. [3287]

Ausstellungen und Sammlungen.

P. S. Salzburg. Am 15. Juni ist im Künsterhause die X. Jahresausstellung eröffnet worden. Wenn es derselben auch natürlich an epochemachenden neuen Werken fehlt, so erhebt sich doch stolz die Wehrzahl über die Mittelmäßigkeit, und man findet sogar eine Anzahl von wirklichen Kunstwerken darunter. Und das will viel heißen bei einer kleinen Ausstellung in der Provinz, die doch in erster Linie dem Zwecke dienen soll, dem großen Publikum Gelegenheit zu bieten, Bilder, die in Wien und Ausführung dem Laienge schmacke zusagen, ohne jedoch im mindesten Sinne unkünstlerisch zu sein, zu erwerben. Die Intentionen der Secession darf man da nicht verlangen, denn soweit ist weder die Freude noch die Wertschätzung am rein Künstlerischen gediehen. Und einzig und allein aus dem Grunde, um auch die und da etwas zu verkaufen, was ihm bei seinen ehrlichsten Bildern selten gelingt, macht oft auch der beste Künstler da ein Zugeständnis an den Geschmack des Käufers, das er in der Secession nicht thun würde, und beide, Secession und Salzburg, sind ihm deshalb zu Dank verpflichtet. Und — auf dem Kunstvereins-Standpunkte steht die Ausstellung denn doch noch lange nicht, denn es sind wirklich wenige der ernsthaften Bilder, die nicht zum mindesten einige Qualitäten hätten. Manche sogar sind hervorragend. Da ist Haugs „Spaziergang im Kornfeld", ein prächtiger kleiner Kuehl, zwei Sachen von Hölzel, einige Meyer-Basel, P. M. Müller, Beishaupt und Lipps. Von dem vielversprechenden Rudolf Thoma sind in Karlsruhe zwei ganz ausgezeichnete, breit gesehene Landschaften, die recht wohl zuerst in München hätten hängen sollen, eine recht frische Landschaft von Zimmermann-Wien; von Plastiken der auch hier schon verkaufte Adolf von Stuck. Edmann hat einige reizende Pastelle da, denen man leider den ihnen gebührenden Platz nicht zuweist, Fanny v. Geiger ihr „Schlesbild" vom Jahre 92. Man könnte eine lange Reihe von Namen nennen, die allein schon Gewähr für ein gewisses Niveau bieten. Da ist Volkmann und Hellwag, H. König und Amling, Schad, Hamacher und Liesegang, Hörmann, Frl. Pfaffinger und Frl. Ley, meist mit Bildern aber älteren Datums vertreten, denen alle ein „gutes Unterkommen nach langer Reise" zu wünschen wäre. Aber leider zielt der Geschmack des kaufsähigen Publikums nur allzuhäufig nach der immerfort süßlichen Fabrikwaare gewisser Dutzendmaler; vielleicht würden sie sich besser beraten, wenn sie wüßten, daß diese Lockspeise, wie sie heut nicht den geringsten Kunstwert hat, in einigen Jahren sogar seinen Marktpreis so verloren haben wird, daß sich kaum eine trübseligere Kapitalanlage finden läßt. — Auch einige Ausländer haben sich eingefunden, unter andern auch Benlliure und Andreotti, die scheinbar auch Geld brauchen.

Digitized by Google

Die Nichtigkeit der irdischen Größe. Von Léon Frédéric.

Internationale Kunstausstellung 1894 des Vereins bildender Künstler (Secession) zu München

Photographieverlag der Photographischen Union in München.

Digitized by Google

Immerhin verfügen diese, wie die Italiener alle, bei ihrer Marktware über eine solche kapriziöse Macke, daß man sich eine Zeit lang über die Hohlheit hinwegtäuschen läßt. Die Maler v. Bausinger und Gehde, die selbst gut vertreten sind, der erstere durch einige große Tierporträte, der andere durch Idyllistisches, haben sich durch das Arrangement der Ausstellung ein rechtes Verdienst erworben, ebenso wie der rührige Präsident, Herr Ludwig Schmederer. — Schmuck und leuchtend liegt der weiße Bau des Künstlerhauses zwischen dem dunklen Grün alter Bäume, inmitten dieses heiteren Stückchens Natur, diesem Schmuckkästchen der Romantik, das so wesentlich anmutet in der großartigen Erhabenheit deutscher Alpenwelt. Man mag wohl verstehen, wie man darauf gekommen ist, Salzburg für den schönsten Fleck der Erde zu erklären; was Wunder, wenn auch seine Bewohner etwas davon beeinflußt sind, ihre Heimerkeit und ihr Kunstsinn mit ihrem Wohnsitz im Einklang steht? [3379]

C. M. Berlin. In jener spaßigen Zeit deutscher Kunst, als man sich Architektur ohne Palmetten und Mäander nicht denken konnte, wurde in der Gestalt eines griechischen Tempels die Nationalgalerie gebaut. Auf diesen »à la grèque«-Bau sieht die Inschrift: Der deutschen Kunst, reisenden Ungarn zur Rechtfertigung, wenn sie falsche Artikel anwenden. Außerdem soll sie besagen, daß nicht weit vom Denkmal des großen Königs, dem nur die französischen Dichter etwas galten, und der sich mit den besten französischen Bildern seiner Zeit umgab, hinter den griechischen Mauern nur deutsche Kunstwerke zu sehen sind. Wie seltsam würde man es finden, wenn man nach dem gleichen chauvinistischen Prinzip eine Bibliothek gründen wollte, die nur von Deutschen geschriebene Bücher ankauft. Die Geschichte der neueren deutschen Kunst, die sich wiesach, und namentlich als die alten Herren jung waren, unter französischem Einfluß entwickelt hat, stellt jene stolze Inschrift in ein merkwürdiges Licht. Die Weltgeschichte ist manchmal recht ironisch. In Zeiten gesteigerten nationalen Empfindens ist der Chauvinismus im staatlichen Kunstsammeln erklärlich und notwendig, aber gegenwärtig, wo die Franzosen Nietzsche lesen und sich für Richard Wagner begeistern, ist der deutsche Kunstchauvinismus nicht mehr am Platze. Von ihrer Bestimmung, allein die einheimische Kunst zu pflegen, ist die Nationalgalerie schon einmal abgewichen, als sie vor etwa zwölf Jahren einer Ausstellung englischer und französischer Radierungen Aufnahme gewährte. Jetzt macht sie, und wiederum zu Gunsten der schwarzen Kunst, die zweite Ausnahme mit der Ausstellung amerikanischer Holzschnitte. Nach dem Brauche deutscher Zeitungen sind unter den amerikanischen Erzeugnissen nicht brasilianische und chilenische, sondern solche zu verstehen, die in den Vereinigten Staaten von Nordamerika geschaffen werden. Nicht ganz so abseits von der alten Kultur hat sich die nordamerikanische Kunst entwickelt, wie gewöhnlich behauptet wird. Nur daß hier die Künstler die ältere Kunst Europas, Ostasiens und des Orients mit frischen Augen ansehen, gab ihnen die Möglichkeit, zu lernen und trotzdem etwas zu schaffen, was sich ganz fern vom Vorbild hält. Die nordamerikanischen Holzschnitte haben die tonige Manier des modernen europäischen, namentlich englischen Holzschnittes übernommen. Aber sie haben sie in einer bewundernswerten Weise zu einem selbständigen künstlerischen Ausdrucksmittel weitergebildet. Der Amerikaner kann im Holzschnitt alles sagen. Wir haben die amerikanischen Holzschnitte zunächst durch die dortigen illustrierten Zeitschriften kennen gelernt, dann trafen gelegentlich auf unsern Ausstellungen kleine Kollektionen ein. In größerem Umfange ist den reisenden Kunstfreunden der amerikanische Holzschnitt erst auf der Weltausstellung in Chicago bekannt geworden. Die gegenwärtige Berliner Ausstellung danken wir dem Direktor des Berliner Kupferstichkabinetts, Geheimrat Lippmann, der während seines Aufenthalts in Chicago die Sendung einer größeren Kollektion amerikanischer Holzschnitte veranlaßt und abgesprochen hat. Daß die amerikanischen Holzschnitte, wie tadelnd bemerkt wird, feinerer Individualisierung bar sind, wird der nicht nachsprechen können, der sich die Mühe nimmt, die ausgestellten Blätter häufiger zu betrachten. Sie erscheinen und freilich anfangs sehr gleichmäßig, wie es auch dem Neuling schwer fällt, bei japanischen Malereien die verschiedenen Künstlerhandschriften zu erkennen. Auch die amerikanischen Holzschneider trennen sich bei längerer Beschäftigung in ganz scharf gesonderte Individualitäten. Nicht in der Wiedergabe der Landschaft, wie ich es eigentlich erwartet hatte, liegt ihre besondere Stärke. W. H. Cleaves' Landschaften sind kleinlich in der Wirkung, vielleicht weil sie zu viel geben wollen. Günstiger erscheint in der Wiedergabe der landschaftlichen Stimmung W. Bernstrom. Am besten erscheinen sie mir als Porträtisten. Die großen Bildnisse von Gustav Kruell (Darwin, Lincoln, besonders Daniel Webster) und die von Thomas Johnson sind wunderbare Specimina lebendigster Charakteristik. In stilvoll bildlichen Darstellungen erschien mir Frank French besonders glücklich in feiner Stimmung und genauer Wiedergabe der Einzelheiten, freilich bis zur Härte. Die Schmetterlinge von Anna Botsford Comstock sind von pünktlich genauer Wiedergabe im naturbeschreibenden Sinn. Besondere Bedeutung hat die Gruppe Holzschneider, die sich mit der Wiedergabe alter und neuer Bilder beschäftigt. Es ist die exakteste Reproduktion, die man sich denken kann, die Manier der Maler ist mit Sicherheit danach zu bestimmen. Dem heimischen Holzschnitte können diese gewählten Proben amerikanischer Arbeit beste Anregung geben. [3346]

= Leipzig. Für das hiesige städtische Museum sind auf der Ausstellung der Secession in München nachstehende Er-

Grabfigur. Von Th. Dennerlein.

gewälde angekauft worden: „Die Auswanderer, Ankunft in Castle Gardens, New York“ von Hubert Herkomer, „In der Kirche“ von J. F. Leempoels und „Solway Sands“ von James Paterson in Kilniey (Schottland). Im Glasposaik sind erworben: Walther Firles Triptychon „Der Glaube“ und Karl Kronbergers „Der Herr Stadthauptmann“. [3357]

= Wien. Die Direktion des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie beabsichtigt in der Zeit vom Oktober 1894 bis Februar 1895 in den Räumen des Museums eine Spezialausstellung von Schabkunstblättern (sogen. Schwarzkunstblättern) zu veranstalten. [3342]

v. B. Weimar. Die Separat-Ausstellung des Marinemalers Dircks ist nunmehr eröffnet. Sie umfaßt zehn sorglich ausgewählte, für die Individualität des Künstlers ungemein charakteristische Werke. In allen ragt die scharfe Naturbeobachtung hervor, die treffliche Wiedergabe von Luft und Licht — charakte-

Digitized by Google

ristisch namentlich da, wo das Licht auf die dunstige Seeluft wirkt, und umgekehrt — und die große Stimmung, die auf den Bildern liegt — da ist Natur und Individualität. Direkt hat einen kräftigen markigen Pinsel — da, wo es nötig, kräftig zu pastos auf — namentlich da, wo er das landige, mit Muschelschalen, Tang ꝛc. besäete Ufer schildern will — hat aber auch minutiöse, feine Technik da, wo es ihm darauf ankommt, die Feinheiten der Luft zu malen. Er kennt die Nordsee mit ihren Inseln, hat deren feinste Stimmungen erlauscht, er kennt die Menschen, die dort an und auf dem Wasser leben, und giebt das alles wieder mit dem eigenen Reiz, der aus dem See-Milieu herausströmt, und der eben nur dann zu schaffen ist, wenn sich der Maler voll und ganz in das Milieu hineingelebt, es in allen Phasen beobachtet hat. [3239]

= München. Für die hiesige neue Pinakothek sind auf den beiden diesjährigen Ausstellungen von der dafür ernannten Kommission, deren Zusammensetzung wir unseren Lesern im letzten Hefte mitgeteilt haben, bislang erworben worden: in der Secession „Der Krieg“ von Franz Stuck (um den Preis von 25 000 M.), sowie Ludwig Dills „Brücke in Chioggia“; im Glaspalast: Franz von Lenbachs „Die Tochter der Herodias“, Wilhelm Leibl, „Inder Kleiniadt“, Louis Herzog (Düsseldorf), „Mittagsruhe“, Henry Scott Tuke, „Matrosen beim Kartenspiel“. [3857]

= Dresden. Für die heurige akademische Kunstausstellung sind von 900 Künstlern über 2000 Kunstwerke angemeldet. Die große Mehrzahl ist Ölgemälde. An plastischen Kunstwerken sind 140 von 70 Künstlern angemeldet. Für die besten Kunstwerke ist von seiten des kgl. Ministeriums des Innern die Verteilung von drei goldenen und neun silbernen Staatsmedaillen in Aussicht genommen. Mit der Modellierung der letzteren ist Prof. Dr. Joh. Schilling betraut worden. [3262]

= Berlin. Von der Ausstellung. Seitens der Berliner Nationalgalerie sind bislang folgende Werke angekauft worden: Otto Lessing (Berlin): Marmorbüste des Malers Professor L. Knaus; Hugo Reinhold (Berlin): „Am Weg“, Ölgemälde; Rud. Maison (München): „Augur“, Statuette; L. Bokelmann f (Berlin): „Allein“, Ölgemälde und fünf Entwürfe; Fr. Kallmorgen (Karlsruhe): „Holländischer Bauer“ und „Die Neugierigen“, zwei Skizzen; Gilbert v. Canal (Düsseldorf): „Weibliches Brustbild“, Ölgemälde. [3886]

= Prag. Die 55. Jahresausstellung des Kunstvereins für Böhmen hatte ca. 900 Nummern aufzuweisen. Der darüber ausgegebene illustrierte Katalog war mit einer großen Anzahl Lichtdruckreproduktionen in durchweg sauberer Ausführung geschmückt.

○ Breslau. Hans Thomas Bild „Wächter vor dem Liebesgarten“ ist vom Schlesischen Museum der bildenden Künste erworben worden. [3345]

= Magdeburg. Das städtische Museum hat auf der diesjährigen Berliner Ausstellung das Ölgemälde „Das letzte Abendmahl“ von Franz Zimmermann (Rom) erworben.

○ Karlsruhe. Für die großh. Kunsthalle, deren, von dem großh. Oberbaudirektor Durm, im Anschluß an das vom Altmeister Hübsch bereits Vorhandene, entworfener Neubau des Obergeschoß dieses Frühjahr begonnen wurde, gelangten im Laufe dieses Jahres folgende Gemälde zur Erwerbung. Das lebensgroße Bildnis des Kaisers Wilhelm II. in der Uniform der Gardes-du-Corps, von Professor Ferdinand Keller an der hiesigen Kunstakademie, ein zumal in koloristischer Beziehung ganz hervorragendes Werk des bekannten Meisters, das den Herrscher in der ganzen Fülle der kaiserlichen Majestät charakteristisch wiedergiebt; die von Engeln umgebene, die Orgel spielende „hl. Cäcilia“ von Wilh. Volz, dem in München lebenden, von Karlsruhe gebürtigen Schüler des vorigen Künstlers. Das eine Zierde der diesjährigen Münchener Secessionsausstellung bildende, koloristisch bedeutsame Werk zeigt uns die Patronin der Musik in eigenartiger sensitiv-spiritualistisch moderner Auffassung, die aber doch sehr stark von der frühlorentinischen Kunst des Quattrocento beeinflußt ist. Dann ein großes Marinebild von dem in Karlsruhe lebenden, aus Hamburg gebürtigen talentvollen Schüler Schönleberts, Karl Boehme: „Der Strand von Capri mit Blick auf die beiden Faraglioni“, besonders in der atmosphärischen Stimmung von brillanter Wirkung. Von dem in Heidelberg geborenen Düsseldorfer Meister K. L. Fahrbach, dem Schüler Schirmers in Karlsruhe, eine tüchtige lonnige Landschaft „Aus dem Heidelberger Stadtwald“ und von dem in München thätigen Adolf Eberle, dem Sohn und Schüler des bekannten Tiermalers Rudolf Eberle, ein gefälliges Bild aus dem Waidmannsleben: „Das beneidete Mittagessen“. Von dem hiesigen Meister Paul v. Ravenstein, von dem die Galerie schon die stimmungsvolle Ansicht aus Venedig besitzt, stammt das, von Großherzog von Baden gehörende und der Galerie überwiesene Gemälde „Waidlichtung im Frühjahr“, das den Charakter dieser Jahreszeit aufs feinste und naturgetreuste wiedergiebt. Dasselbe bildet ebenfalls diesen Sommer über eine Zierde der Münchener Jahresausstellung. Auch der rühmlichst bekannte Schilderer des Federviehs, Karl Jutz in Düsseldorf, ein Sohn des badischen Oberlandes, hat seinen beiden köstlichen Stücken unserer Sammlung ein drittes, nicht minder gelungenes zugefellt: „Aus dem Hühnerhof der Gerolsauer Mühle bei Lichtenthal“, das den Meister wiederum von der liebenswürdigsten und gediegensten Seite zeigt. Der Tiermaler Wilh. Frey in München, ein geborner Karlsruher, hat seine Anhänglichkeit an die alte Heimat durch die dankbarst acceptierte Schenkung eines seiner größten und besten Bilder: „Lämmergruppe im Bach“ bewiesen, ein Werk von breiter und kraftvoller Auffassung und Durchführung. Ähnlichen Charakter zeigt auch die große Kohlenzeichnung „Erinnerung aus dem Taunus“ des in Stuttgart lebenden, aus Koustanz stammenden badischen Hofmalers F. v. Michelüller. Von den durch ein schweres Augenleiden leider seiner Kunst entrissenen begabten Schlachtenmaler Wilh. Emele stammt ein sehr tüchtiges Bild: „Der Major du Jour die Wache inspizierend“, das uns das Zeitalter des großen Preußenkönigs charakteristisch wiederspiegelt. Von Galeriedirektor K. Roux in Mannheim wurden ein gutes Tierstück: „Wiederkehr am Bach“ und aus dem Nachlasse des talentvollen Edelwildmalers par excellence K. F. Deiker in Düsseldorf eine kräftige und naturwahr durchgeführte, spannende Szene aus dem Leben des Königs unserer Wälder erworben. Eine treffliche Ergänzung zu dem großen, effektvoll behandelten Bilde des norwegischen Meisters, den unsere Sammlung bereits von Hans Gude besitzt, bildet ein neuerworbenes kleines Werk des unübertrefflichen nordischen Meisters, gleichfalls aus der Zeit seines hiesigen Kunstschaffens: „Schottische Küstenlandschaft“, von vornehmer, ruhiger und sonniger Auffassung. Das Andenken an die segensreiche, künstlerische Wirksamkeit der beiden, jüngst so plötzlich dahingerafften früheren Lehrer der hiesigen Kunstakademie, L. Chr. Bokelmann und Hermann Baisch, wurde durch die Erwerbung zweier der besten Meisterwerke dieser hervorragenden Künstler: „Der Dorfbrunnen“ und „Maimorgen mit Viehherde“ in würdiger Weise von seiten der großh. Kunsthalle geehrt. — Die plastische Sammlung erhielt schließlich einen höchst wertvollen Zuwachs durch eine kolossale Originalgruppe in Gips, von dem in München lebenden, aus Boehrenbach im badischen Schwarzwald gebürtigen Bildhauer C. Adolf Bermann, einem Schüler von Professor Hermann Volz in Karlsruhe, „Ödipus, das Rätsel der Sphinx lösend“, ein hochbedeutsames Werk, das dem gewiß höchst schwierig zu lösenden Stoff durch eine vollendete künstlerische Auffassung vollkommen gerecht wird. [3324]

Denkmäler.

= Gaub. Das hiervors errichtete Bilderdenkmal, ein Werk Professor Fritz Schapers, ist am 18. Juni enthüllt worden. [3340]

P. Dresden. In Ostfriesland ist ein Komitee zusammengetreten, das dem im Jahre 1617 erschlagenen Astronomen und Theologen David Fabricius in seinem Sterbeorte Osteel ein Denkmal zu errichten beabsichtigt. Ein Entwurf des hiesigen Bildhauers Oskar Raisau, des Schöpfers der Statuen von Karmarsch und Stromeyer in Hannover, ist zur Ausführung angenommen. Derselbe zeigt auf breitem Sockel eine sitzende, die Astronomie verkörpernde Frauengestalt, die, den Blick zum Himmel gewandt, auf eine in ihrem linken Arme ruhende Tafel zeigt: — auf dieser ist das Sonnenbild eingezeichnet, und der Hinweis gilt den Sonnenflecken, die der berühmte Astronom im Verein mit seinem Sohne Johann entdeckt hat. [3282]

P. Hildesheim. Die Stadtverwaltung hat beschlossen, das Andenken des verstorbenen Ernesto Rüger durch Aufstellung seiner Büste vor dem städtischen Museum zu ehren. Der Genannte war der Gründer und eifrigste Förderer der städtischen Sammlungen und hat sich durch seine Bemühungen für die Erhaltung und Restaurierung der heimischen Kunstdenkmäler auch über seine Vaterstadt hinaus große Verdienste erworben; die von ihm angeregte Bemalung mittelalterlicher Holzbauten hat in allen alten Städten Niedersachsens: Goslar, Braunschweig, Lüneburg, Hannover ꝛc. eine erfreuliche Nachahmung gefunden. [3262]

Digitized by Google

P. Hannover. Kommerzienrat Ebhardt, Teilhaber der bekannten König & Ebhardtschen Geschäftsbücher-Fabrik, der vor einigen Jahren seiner Vaterstadt einen schönen, von einer Gutenbergstatue gekrönten Monumentalbrunnen zur Erinnerung an die 450jährige Jubelfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst schenkte, hat vor kurzem für seine Familie auf dem Engesohder Friedhofe einen prächtigen Mausoleumsbau errichten lassen. Die Idealfiguren Glaube und Hoffnung bewachen den Eingang zur Gruft, und über dieser erhebt sich auf einer von zwei Treppen zugänglichen Plattform ein offener, von Säulen getragener Rundtempel, in dem eine Gruppe, die Liebe, aufgestellt ist: eine sitzende weibliche Figur von großer Anmut der Bewegung hält ein Kindchen zärtlich an ihre Brust gedrückt, während ein nackter älterer Knabe, liebevoll zu der Mutter aufschauend, sich in ihren Schoß schmiegt. Professor Echtermeyer in Braunschweig (früher in Dresden) ist der Schöpfer der Figuren, der Entwurf zu dem überaus edlen Aufbau, der gleichfalls aus feinstem Marmor hergestellt ist, rührt von Prof. Köhler her, dem Herausgeber der „Polychromen Meisterwerke Italiens“. [3283]

Architektur.

= Berlin. Der Grundstein zum neuen Berliner Dom, der bekanntlich nach den Plänen Majdorfs erbaut werden soll, ist am 18. Juni unter feierlichem Gepränge gelegt worden. [3285]

= Wiesbaden. In dem Wettbewerb um die Ausführung des Hauptvorhanges im neuen Theater wurde der erste Preis und damit die Ausführung dem Maler A. T. Goetz in Wien zuerkannt. Den zweiten Preis erhielten Schmieger & Lwow und Schulze in Dresden, den dritten Preis Hermann Moest in Karlsruhe. [3361]

= Berlin. Professor Karl Schäfer von der hiesigen technischen Hochschule wird zum Herbst des seit einiger Zeit verwaisten Lehrstuhl der mittelalterlichen Baukunst an der Karlsruher Technischen Hochschule übernehmen. [3384]

Vermischte Nachrichten.

P. S. München. Zur Ergänzung unseres Berichtes über die verregnete Habenschadenfeier diene die Nachricht, daß die Wiederholung des Festes sich günstiger gestaltete, was wohl dem Umstande zuzuschreiben ist, daß man Jupiter pluvius selbst eingeladen hatte, welcher auch richtig auf einem — Sprengwagen erschien, ohne jedoch heute die Klappe zu öffnen. Da der Schluß Tanzen war, wird wohl alles zur allgemeinen Zufriedenheit verlaufen sein.

-n. Düsseldorf. „Kaetitia“ nennt sich der hiesige Verein junger Künstler und führt mit Recht diesen Namen, da er der echten Lebens- und Schaffensfreude huldigt. Von Studierenden der hiesigen Kunstakademie im Jahre 1879 gegründet, feierte er jetzt sein fünfzehntes Stiftungsfest, wobei die Tendenz, welche er auf seine Fahne geschrieben, zu vollgültigem Ausdruck kam. Das künstlerisch prächtig geschmückte Vereinslokal auf dem Tiefellerberg vereinigte eine sehr zahlreiche und heiter animierte Tafelrunde, alt und jung in bunter Reihe, Professoren und Akademiker, Freunde und Gäste aus den verschiedensten Ständen und alle fühlten sich unter dem szepterlos herrschenden Humor brüderlich verbunden. Mit schwungvollen Reden und Liedern abwechselnd ergötzten vor allem die beiden von Mitgliedern des Vereins verfaßten und in Szene gesetzten Bühnenaufführungen: „Wallensteins Ende“ und „Der Taucher“, wobei in parodistisch burlesker Einfleidung gar manches Jung aus dem frischen Leben mit derber ausgelassener Laune beleuchtet wurde. Die künstlerische Schaffenslust bethätigte sich außerdem in einem mit Illustrationen und dichterischen Text reich ausgestatteten Festalbum und in einer Verlosung von Bildern und Skizzen, die von Mitgliedern des Vereins wie W. Spatz, A. Frenz, C. Becker, H. Ziegler, W. Petersen, H. Hermanns, A. Schlüter, P. Baupel, E. Günter u. a. gestiftet waren und durchweg künstlerisch wertvolle Gaben repräsentierten. Auf ein frohbewegtes Leben darf der junge Verein zurückschauen und auch auf anerkannt tüchtige Leistungen, auf erfreuliche Erfolge; haben doch viele seiner Mitglieder in der neueren Kunstgeschichte sich bereits einen klangvollen Namen erworben. Gar manche sind zwar im Laufe der Zeit in der Welt zerstreut worden, nach Berlin, München und anderen Orten, wie René Reinike, Th. Heine, F. Stratmann, Herm. Neuhaus, Hidding u. a., aber alle bewahren der Göttin Laetitia ein treues Andenken, wie die zahlreichen freundlichen Gratulationen beweisen, welche zu ihrem Ehrentage von auswärts einliefen. Nachdem den offiziellen Teil des Festes der Präses Cornelius Wagner trefflich geleitet hatte, übernahm für den zweiten Teil mit gewohnter Schneidigkeit das Präsidium F. Klein-Chevalier, einer der Gründer und Hauptstützen des Vereins, der zu dem Feste von Rom zurückgekehrt, mit hellem Jubel empfangen wurde. Und daß der helle Morgen den Treuesten heimleuchtete, ist bei einer so fidelen Sitzung nicht verwunderlich. Die harmonische Verbrüderung von Kunst und Humor hatte wiederum eine recht gemütliche Feier zustande gebracht. [3338]

= Dresden. Die Verbindung für historische Kunst hat am 15. und 16. Juni ihre 25. Hauptversammlung in Dresden in den Räumen des sächsischen Kunstvereins abgehalten. Anwesend waren nur 20 Mitglieder oder deren Vertreter, darunter der Großherzog von Oldenburg (Oberkammerherr von Alten), der Herzog von Anhalt (Prof. Dr. Büttner zu Thal), das kgl. preußische Kultusministerium (Geh. Oberregierungsrat Dr. Jordan, Direktor der Nationalgalerie in Berlin), das schlesische Museum der bildenden Künste (Dr. Janitsch), die deutsche Kunstgenossenschaft, die Münchener Künstlergenossenschaft und der Münchener Kunstverein (E. v. Stieler), die Kunstfalle zu Düsseldorf (R. Hempel), verschiedene Kunstvereine und einige Privatleute. In den Vorstand wurde an Stelle des ausscheidenden Freiherrn v. Zwehl-Erx. Dr. Meier aus Bremen gewählt. Nach dem Geschäftsbericht ist der Verein von 123 auf 135 Anteile (zu 150 M.) gestiegen. Er verfügte über 68000 M., darunter 14000 M. in Staatspapieren; zum Ankauf von Bildern standen 42000 M. zur Verfügung. Angekauft waren von der vorigen Hauptversammlung folgende Bilder: „Einbringung des Nibelungenschatzes durch Schüttensonn in Nürnberg“ von K. Leigand, „Mars La Tour“ von Th. Rocholl, „Johanna Stegen“ von L. Herterich, „Christliche Märtyrer“ von Johanna Löwe, „Sanctus Simplicitas (Hussens Verbrennung)“ von H. Heilquist. Sie stehen in der Verlosung der Reihe nach folgenden Mitgliedern zu: dem Kunstverein zu Halle, Bremen, Lübeck, Herrn Molineus in Barmen, dem Fürsten zu Wied. Zum Kauf angeboten waren nicht weniger als 49 Kunstwerke von 32 Künstlern. Am meisten Boden hat die historische Kunst noch in München, von wo 10 Künstler Bilder geschickt hatten und Berlin (9), weiter folgte Düsseldorf (4), dann Kassel (3), Karlsruhe (1), Innsbruck (1), Danzig (1), Hanau (1), Dresden (1). Aus Dresden war, da das ausgestellte Bild: „Die Steinigung des Stephanus“ von Prof. Th. Groß † kaum zu rechnen ist, kein Historienbild eingegangen. Ueberhaupt hatten die Künstler den Begriff historische Kunst ziemlich weit gefaßt, da auch mythische und Phantasiebilder, Bildnisse u. a. eingegangen waren. Die Frage, ob man ein Bild als historisches oder als Genrebild zu bezeichnen habe, wurde denn auch mehrfach in der Versammlung erörtert. Die Frage, ob man den Künstlern Stoffe vorschreiben soll, wurde schließlich verneint, da man den Künstlern doch volle Freiheit lassen müsse. Angekauft oder bestellt wurden schließlich folgende Bilder: „Zwischen Ligny und Belle-Alliance“ von Rudolph Eichstädt in Berlin, „Volksopfer im Jahre 1813“ von Arthur Kampf in Düsseldorf, „Der 2. September 1870“ von G. Marx in Düsseldorf (als Skizze angekauft), „Der verwundete Tilly“ von P. F. Meyerheim in München, „Burggraf Friedrich I. von Hohenzollern wirft die Quitzows und Genossen nieder“ von H. Schurenberg in Berlin, „Friedrich der Große beobachtet den Feind vor der Schlacht bei Hochkirch“ von Robert Warthmüller in Berlin. Als Ort der nächsten Hauptversammlung wurde Weimar in Aussicht genommen.

= Köln. Der kunsthistorische Kongreß wird in diesem Jahre hier und zwar in den Tagen vom 30. September bis 3. Oktober abgehalten werden. [3368]

Vom Kunstmarkt.

= Paris. Durch Georges Petit wurden am 11. Juni zwanzig Gemälde der Sammlung Tabernier um den Gesamterlös von 304000 Fr. verkauft. Den höchsten Preis erzielte eine „Gradlegung“ von Eugène Delacroix, die der bisherige Besitzer um den Preis von 49000 Fr. gekauft hatte und die jetzt für 88000 Fr. fortging. Daubignys „Wäscherinnen“ erzielten 68000 Fr., „Die Tränke“ von Troyon 40000 Fr. Ein weiterer Delacroix „Arabische Reiter, aus der Schwemme kommend“, wurde mit 21000 Fr. bezahlt. [3359]

Digitized by Google

Der Amateur-Photograph

Verschiedene Fehler bei der Hervorrufung und deren Vermeidung.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Auch fortgeschrittenere Amateure sind oft ratlos, wenn bei der Entwicklung nicht alles so klappt, wie es sollte. Zumal diejenigen, welche oft mit der Zusammensetzung der Hervorrufer wechseln oder fertig gemischte Entwickler benutzen, haben über allerlei Kalamitäten zu klagen. Besonders die verschiedenen Schleier (zumal Grünschleier) sind häufig. Wenn man sich keinen Rat weiß, speziell wenn man keine genügend dichten Platten erzielen kann, so thut man gut, zum übersichtlichsten aller Entwickler, zum Pyrosodaentwickler zurückzukehren, um daran die verschiedenen Einflüsse der einzelnen Bestandteile des Hervorrufers kennen zu lernen.

Drei Schnupfer.
Aufnahme von Otto Weland in Stuttgart.

Wir setzen den Pyrosodaentwickler in folgender Weise an:

Vorratslösung I:	
Soda	50 gr,
Wasser	200 ccm.
Vorratslösung II:	
Schwefeligsaur. Natron	25 gr,
Wasser	200 ccm.
Vorratslösung III:	
Bromkali	5 gr,
Wasser	50 ccm.

Außerdem beschafft man sich ein Hornlöffelchen, das 0,1 gr feste Pyrogallussäure faßt. Die Entwicklung beginnt man nun folgendermaßen. Man mischt:

Fester Pyro	2 Löffelchen
Sodalösung I	10 ccm,
Sulfitlösung II	10 ccm,
Wasser	200 ccm.

Erscheint das Bild, was bei Ueberexposition der Fall ist, sehr schnell, so setzt man tropfenweise Bromkali zu und entwickelt eventuell unter noch weiterer Verdünnung solange, bis alle Schattendetails gut gedeckt erscheinen. Wenn jetzt die Lichter, — dies wird meist der Fall sein — noch keine genügende Deckkraft haben, fügt man ein bis zwei weitere Löffelchen Pyrogallo hinzu; tritt dabei zugleich ein leichter Schleier auf, so setzt man von neuem Bromkali hinzu. — Kommen die Schattendetails dagegen im Anfange schwer, d. h. bleiben gewisse Teile der Platte weiß, während die Lichter (Himmel 2c.) sich intensiv schwärzen, so setzt man dem Entwickler kein Pyrogallo, vielmehr Sodalösung bis zu 15—30 ccm. hinzu. Die Platte, sofern sie nicht rettungslos unterexponiert war, kommt dann schnell heraus, bleibt jedoch flau. Sind alle Schattendetails heraus, so verstärkt man die Lichter durch gleichzeitiges Hinzufügen von

Pyro	1 Löffelchen,
Sulfitlösung III	15 ccm.

Auf diese Weise kann selbst bei noch so ungeschickter Exposition, vorausgesetzt, daß nicht allzu kurz belichtet wurde, Gutes herausgebracht werden.

Nun wollen wir einige Winke betreffs der eventuellen Fehler dieser Methode geben. Die Negative erscheinen, zumal wenn Pyro sehr im Ueberfluß angewendet wurde, nicht grauschwarz, sondern entweder braun oder grün. Letzteres schadet nichts, letzteres jedoch insofern, als unter solchem Negativ erzielte Chlorsilberbilder einen schwärzlichen Ton annehmen, der sich nicht willig färben läßt. Man verfährt deshalb folgendermaßen: das äußerst sorgfältig fixierte und gewaschene Negativ wird mit Cuecfilberjublimat verstärkt, mit Ammoniak geschwärzt und dann in Fixiernatron gelegt. Hierin wird das Negativ schnell dünner, bis es die urſprüngliche Deckkraft zurückerhalten hat und bekommt zugleich eine reingraue Farbe.

Bei sehr verlängerter Entwicklung kann es vorkommen, daß das Bild einen Grünschleier (in der Durchsicht rosenrot) bekommt. Dieser Schleier verlangsamt das Kopieren und macht die Abzüge flau. Man kann ihn in folgender Weise beseitigen: Die gut gewaschene Platte kommt in nachstehendes Bad:

Eisenchlorid	10 gr,
Bromkalium	10 gr,
Wasser	250 ccm.

In dieser Lösung wird der Schleier schnell verschwinden.

Bildfinder.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Ebenso wie sich die Maler oft sogenannter Bildfinder bedienen, um sich ihre Motive zu suchen und die passendste Art des Herausschneidens eines Bildes zu ermitteln, kann sich auch der Amateur mit Vorteil eines ähnlichen Instrumentes bedienen. Auf diese Weise ist es leicht, sich ein Urteil über den besten Standpunkt zu bilden, ohne die Camera mehrfach aufzustellen. Solche Bildfinder (Xenometer) kann man sich leicht selbst herstellen. Man nimmt drei gleichgroße Stücke Pappe von ungefähr 9:12 cm Dimension und verbindet dieselben an dem Rande mit Kaliko so, daß durch Aufklappen der beiden Seitenteile eine $\perp$-förmige Oeffnung entsteht. In die Mitte der einen hochstehenden Seitenwand schneidet man dann ein kreisförmiges Loch von etwa 8 mm Durchmesser, in die andere ein rechteckiges Loch von etwa 4:5 cm Seitenlänge. Indem man jetzt den Apparat mit dem zu benutzenden Objektiv auf irgend einen fernen Gegenstand richtet, merkt man sich die Gegenstände, welche auf der Mattscheibe am Rande der Bildfläche zu sehen sind. Jetzt visiert man, vom gleichen Standpunkt durch das kreisförmige Loch des Xenometers hindurchsehend, nach dem rechteckigen Ausschnitt und sieht zu, ob die gleichen Gegenstände ebenfalls an dem Rande des durch diesen hindurch sichtbaren Bildfeldes bemerkbar sind. Indem man die rechteckige Oeffnung allmählich vergrößert, kann man diese stets erreichen und erhält so ein für alle Fälle (immer das gleiche Objektiv vorausgesetzt!) justiertes Instrument.

Kleine Mitteilungen.

* **Photographische Ausstellung in Erfurt.** In der Reihe der mit der großen Thüringer Gewerbe- und Industrie Ausstellung in Erfurt verbundenen Sonder-Ausstellung ist auch eine photographische Ausstellung eingetragen worden, die am 15. August beginnen und bis zum 1. September dauern wird. Diese für die internationale Beteiligung vereinigte Ausstellung ist in vier Abteilungen gegliedert, 1. für Amateur-Photographie, 2. für die Photographie zu wissenschaftlichen Zwecken, 3. für die Veranschaulichung der neueren Fortschritte der Photographie, besonders auf dem Gebiete der Farben- und Momentphotographie, sowie der photographischen Druckverfahren und 4. für Apparate und Bedarfsartikel. Die Ausstellung wird ihren Platz haben in einer sehr geschmackvoll eingerichteten, mit Ober- und Seitenlicht versehenen Halle, in der bis dahin die Ausstellung des Verbandes der Buchdruckereien prunkte. Der Eifer thätigsten, bereits Einrichtungen für die photographische Ausstellungen erhalten bleiben, bezw. zweckentsprechend umgeändert werden. Die Anskunftungen werden in Ehrenpreisen und Medaillen der Thüringer Gewerbe- und Industrie-Ausstellung belohnen. Programme der Ausstellung sind von ihren Regierungsbaumeister Erlandsen in Erfurt zu beziehen. [3820]

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung:
Dr. Adolf Miethe, Rathenow, Berlinerstraße.

Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint das zwanzigste Heft von

Klassischer Bilderschatz

herausgegeben von
F. v. REBER und A. BAYERSDORFER
VI. Jahrg., 24 Hefte à 30 Pf.
Inhalt des 20. Heftes:

835 *DOMENICO GHIRLANDAIO (1449—1494). Marienaltar. (Akademie, Florenz.)*
836 *RAFFAELE SANTI (1483—1520). Der Geiger. (Weiland Galerie Sciarra, Rom.)*
837 *LUCA SIGNORELLI (1441?—1523). Die heilige Familie. (Pitti, Florenz.)*
838 *PETER PAUL RUBENS (1577—1640). Die Familie des Künstlers. (Louvre, Paris.)*
839 *REMBRANDT HARMENSZ VAN RYN (1606—1669). Die »Staalmeesters«. (Rijksmuseum, Amsterdam.)*
840 *PHILIPS DE KONINCK (1619—1688). Landschaft. (Rijksmuseum, Amsterdam.)*

Redaktionsschluß 20. Juni. — Ausgabe 14. Juli 1894.

Inhalt des zwanzigsten Heftes: Text: Georg Bok. Die Ausstellung der Münchener Secession (Mit 3 Abbildungen.) — Hermann Heiterich. Eindrücke von den Pariser Salons. — Dr. Retting. Die große Berliner Kunstausstellung 1894. (Ill.). — Personal- und Atelier-Nachrichten 2c. 2c. **Der Amateur-Photograph:** Dr. A. Miethe Verschiedene Fehler bei der Hervorrufung und deren Vermeidung. — Derselbe. Bildfinder. — Kleine Mitteilungen. — **Bilder-beilagen:** Fritz von Uhde. Nolt me tangere. — Theophile de Bock. Sommertag. — Leon Frederic. Die Richtigkeit der irdischen Größe. — José Calvbo. Der Sieger.

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München.

Digitized by Google

Der Sieger. Von José Casado.

Photogr.-Verl. der Photogr. Union in München.

IX. Jahrgang. Heft 21. 1. August 1894

Die Kunst für Alle

Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle" erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3750, bayer. Verzeichnis Nr. 438, I. u. I. österr. Zeitungsliste Nr 1447) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.

Die Jahres-Ausstellung 1894 der Künstlergenossenschaft zu München.

Vom Herausgeber.

I.

Nachdruck verboten.

Drei Weise. Von Gabriel Max.
Jahresausstellung 1894 der Künstlergenossenschaft zu München.
Photogr.-Vers. der Photogr. Union in München.

Als die notwendige Konsequenz der sich viel zu häufig folgenden und sich eine ungesunde Konkurrenz machenden Ausstellungen erscheint natürlich der geringere Gehalt derselben. Das macht sich bei unseren zwei eben eröffneten Ausstellungen der Genossenschaft wie der Secessionisten eigentlich gleich fühlbar, denn beide Gesellschaften hatten zu viel an Berlin, Wien, Düsseldorf, Dresden ꝛc. abzugeben und empfingen zu wenig von dort, als daß sich dies nicht durch sehr empfindliche Lücken rächen sollte. So fehlen denn unserer hier zu besprechenden Unternehmung viel zu viele der berühmtesten Namen, selbst von den hiesigen, allerdings mit Ausnahme von Lenbach, Max, der sich wieder zu seinen alten Genossen gefunden, Defregger, Marr, Firle, Holmberg, Leibl. Noch häufiger sind sie aber nur durch schwächere Arbeiten vertreten. Denn das ist keine Frage, daß durch diese beständige Ausstellungshetze ohne irgend entsprechenden Lohn nach und nach eine Unruhe in die Künstler kommt, die sich in den Arbeiten oft nur zu sehr durch das Überhandnehmen eines gewissen dekorativen Wesens sichtbar macht. So fällt einem denn auch beim Betreten so vieler Gemächer nichts so sehr auf, als eine gewisse durch die notwendige Anbequemung an die Forderungen der Ausstellungssäle herbeigeführte Gleichmäßigkeit der meisten Bilder, deren Mehrzahl gut erzogenen jungen Leuten gleicht, die aber über lauter Erziehung wenig Individualität mehr behalten haben. Dies gilt vom Glaspalast wie von den Secessionisten, obwohl beiderseits die weise Vorsicht gebraucht ward, Bilder aller Nationen rücksichtslos untereinander zu hängen, was

Digitized by Google

zwar im einzelnen oft pikanter wirkt, dem Ganzen aber eine gewisse, fast beleidigende Charakterlosigkeit giebt. — Nur die Engländer haben im Glaspalast ganz unvermischt für sich ausgestellt und sehen darum weitaus am charaktervollsten und männlichsten aus, wie denn auch die Holländer und Belgier zu ihrem großen Vorteil wenigstens einigermaßen zusammengehalten wurden. — Die Italiener und Spanier dagegen, ohnehin die buntesten von allen, verderben einem wie eingestreute Quarzkörner oft eine ganze Wand durch das grelle Farbenkonzert eines einzigen ihrer Bilder. Dazu kommt nun noch, daß gerade der Genossenschaft die eigentlich packenden und überraschenden Werke fehlen, wie sie die Secessionisten in Franz Stucks schauerlich-genialem Bilde des „Krieges“ oder in Herkomers „Bureau der (Bank-) Direktoren“ besitzen. Zwei Drittel der vorhandenen Bilder sind im Gegenteil ohne alle innere Notwendigkeit gemalt, ja, die Künstler, ihre Väter, hätten ebensogut etwas ganz anderes machen können. Es ist das die natürliche Folge jener Theorie, die auf den Gedanken, den Inhalt des Bildes gar nichts giebt, sondern allen Wert bloß auf die Form, die Mache, oder was noch am ersten geht, auf die Charaktere legt. Die Ausstellung der „Alten“ ist aber fast ein einziger Beweis dafür, daß diese Theorie der „Jungen“ auch von ihnen, schon ob der größeren Bequemlichkeit, adoptiert worden. Nichtsdestoweniger wird man bei näherem Zusehen unter unserer diesmal bloß 1200 Ölgemälde, 150 Aquarelle und Zeichnungen, fast 200 Skulpturen und ungezählte Kupferstiche ꝛc. enthaltenden, übrigens mit noch weit größerem Raffinement als früher in Szene gesetzten Ausstellung sehr viel Hochachtbares, wenn auch wenig eigentlich Geniales finden, so daß man sich da, wenn auch nur selten erschüttern oder erheben, doch recht gut unterhalten kann. Einige Versuche zu ersterem sind indes doch gemacht worden, wo denn die religiösen Stoffe natürlich am nächsten liegen. So hat Holmberg — freilich nur auf Veranlassung des Staates — einen Gekreuzigten gemalt, dem zwei Engel den Augenblick des Verscheidens zu erleichtern suchen. Offenbar weiblichen Geschlechts, sind sie auch dementsprechend sehr lieblich ausgefallen, während der Erlöser selber durchaus edel und großartig gelang. Sähe man dem Bilde nicht die bestellte Arbeit etwas zu sehr an — denn das Freischweben des Kreuzes in der Luft, wie der Kelch mit der Hostie, die der eine Engel dem Verscheidenden bringt, sind ganz gewiß nicht des Malers Erfindung, sondern ihm oktroyiert worden — so müßte man das Bild zum Besten zählen, was vorhanden, obwohl ihm das Drohende, Furchtbare des Moments, wo die Erde zittert und die Sonne sich verhüllt, allzusehr mangelt; also gerade das, was Stucks „Krieg“ so unwiderstehlich macht. — Weit mehr Schneidigkeit und Stimmung zeigt des Düsseldorfers Brütt „Was toben die Heiden?“ oder vielmehr ein sozialistischer Aufruhr, wo die Arbeiter eine Stadt in Brand gesteckt haben und nun aus derselben in dichten Massen herausströmend in der nächtlichen Dämmerung sich der weißen Gestalt des Erlösers in den Lüften gegenüber sehen, an den sie doch längst allen Glauben verloren hatten. Da stürzen sie nun nieder und beten reuevoll an oder weichen doch erschüttert zurück. Das ist nun mit hervorragendem Talent sehr wirksam gegeben; leider aber viel zu klein und zu genreartig naturalistisch, als daß es einen großartig erschütternden Eindruck machen könnte. Dazu brauchte man nicht nur eine Reduktion der Volksmenge auf einzelne typische Charaktere, die man kaum angestrebt findet, sondern auch eine materiell imponierende Größe, die nun einmal für solche Vorwürfe unentbehrlich ist. So glaubt man wohl an die wilden Empörer, aber nicht an das ihnen entgegentretende Phantom in den Lüften. Immerhin zeigt aber dieses Bild, wie noch eine ganze Reihe anderer, daß sich unsere Künstler denn doch allerdings auch mit den Fragen der Zeit beschäftigen und deren Lösung auf ihre Weise versuchen. — So giebt mit

Kreuzigung. Von Wilhelm Trübner.
Jahresausstellung 1894 der Künstlergenossenschaft zu München.

Digitized by Google

Todeskuß. Von Arthur Kampf.
Jahres-ausstellung 1902 der Künstlergenossenschaft zu München.
Photogr.-Verl. der Photogr. Union in München.

richtigerem Takte und nicht ohne hochpoetisch ergreifende Wirkung Kunz Meyer einen „Judas Ischarioth", der von den Gewissensbissen nachts bei Mondschein in die Wüste getrieben, verzweifelnd kauiet und sein Haupt verhüllend von dem ihn immer verfolgenden Bilde des tot am Kreuze hängenden Meisters erschreckt wird, den er verraten. Das ist nun nicht nur sehr gut und verständlich komponiert, sondern auch vortrefflich stimmungsvoll gemalt, zeigt also auch nach dieser Seite hin einen bedeutenden Fortschritt des geistvollen Künstlers. Denn man empfindet deutlich, daß die Seelenqual daher stammt, weil er um schnöden materiellen Lohn ein Ideal verraten.— Trübner gab dann die Skizze einer Kreuzigung (Ill. S. 322), wo er die Volksmenge zur Hauptsache macht, die von der furchtbaren Handlung aufs tiefste erregt, sich zwischen den Pferden der römischen Soldaten durchdrängt, um entsetzt nach Hause zurückzukehren, während man über ihr auf dem Hügel die Gekreuzigten, ganz vorn aber den Tod sieht. Da ist eine dramatische Kraft so wenig als die Fähigkeit energischer Stimmung zu verkennen. Eines der bedeutendsten dieser Bilder giebt denn Walter Firle in seinem „Der Glaube" betitelten Triptychon, wo wir links die betende Jungfrau, in der Mitte die Anbetung der ganz realistisch und modern aufgefaßten Hirten und rechts die am Kreuze hingekniete Mutter Gottes sehen. Da sind nun besonders die Hirten sehr tüchtig ausgeführt, und man empfindet es nur als einen Widerspruch, die hinten mit dem Kinde in einem modernen Schuppen sitzende Mutter ganz weiß und in einen Schleier gehüllt zu sehen. — Fugel bringt dann auch ein „Abendmahl", wo er die Apostel als wirkliche arme Fischer und Handwerker schildert, Christus als Priester mit dem Kelche in der Hand giebt, übrigens doch durch den Rhythmus der Linien und das Feierliche der Komposition einen erhebenden Eindruck anstrebt. — Nicht verständlich genug, aber immerhin ein schönes Talent zeigend, erweist sich Schmuz-Baudiß' „Christ ist erstanden", wo wir zwei Engel mit einer frommen Kinderschar am leeren Grabe des Erlösers sehen. — Hübsch aufgefaßt und auch ausgeführt ist dann Georg Schuster-Woldans „Nikolaus", der mit dem sehr lieblichen Christkind — offenbar als Geschäftsnachfolger — zur Seite, in der Winternacht über die schneebedeckte Heide geht, um in die Dörfer Geschenke für

Digitized by Google

Ein Märchen. Von Franz Kozics.
Jahresausstellung 1894 der Künstlergenossenschaft zu München.

die Kleinen zu bringen. Da bildet der brummige und struppige Alte, der jetzt sein Amt als Freudenbringer an den kleinen, fröhlich ansprechenden Christusknaben abtritt, einen köstlichen Kontrast zu diesem und versinnlicht uns zugleich geist- und gemütvoll den Wechsel der Zeiten und Sitten, welcher allmählich fast überall den Niklastag durch den heiligen Abend verdrängt hat. — Spatz in Düsseldorf stellt uns dann das biblische „Kommet her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid!“ durch eine in der Vorhalle einer kleinen Dorfkirche versammelte Menge von solchen Schwerbeladenen dar, unter denen eine blasse Frau besonders auffpricht. — Mit am geistvollsten hat der Belgier Wante die naturalistische Darstellung christlicher Stoffe versucht. Da sehen wir (s. Beil. d. H.) durch eine enge orientalische Straße hinein hinten den vor dem Hause des Pilatus unter der Last des Kreuzes zusammengesunkenen Christus, während vorn um die Ecke herum die todesblasse Mutter und die Apostel den Zug, der ihn mit sich führt, erwarten, und die ganz vorn auf dem Boden hingeworfene Magdalena ihn entsetzt noch eben niederstürzen sieht. Das ist ein wenig zu bunt und stimmungslos, aber doch sehr anschaulich und ergreifend gegeben. — Dieser die alten Niederländer direkt nachahmenden Richtung der modernen Belgier gehört auch eines der besten Historienbilder der Ausstellung an, des Geets Schilderung des Hofes der Margarete von Österreich in Brüssel, die eben einem Puppenspiel zusieht (1515). Wirkt da das Ganze anfänglich abschreckend bunt und stimmungslos, so ist doch bei näherer Betrachtung die Charakteristik der einzelnen so individuell, wahr und überzeugend, dabei die Kinder und Frauen so schön und liebenswürdig, daß man sich nur schwer von dieser so lebensvollen Schilderung losreißt. Wie denn bei heiligen und profanen Geschichten überall das Streben der Künstler durchgeht, dieselben möglichst zu individualisieren und dadurch erst mit Leben zu erfüllen.

Wir wären damit bei den wenigen, Historien oder freie Schöpfungen der Phantasie gebenden Bildern der Ausstellung angelangt. So giebt uns z. B. Böcklin die brillante Skizze einer Germanenschlacht mit den Römern, wo die ersteren eben über eine Pfahlbrücke vordringen. Da erinnert das Ganze aber doch etwas zu sehr an die berühmte Amazonenschlacht des Rubens und ihre Übergegenheit, als daß man sich recht für diese, wenn auch geistvolle Variante begeistern könnte. Immerhin mehr gelingt das Gabriel Max mit seiner „Braut von Corinth“, die sich mit wahrer Wut auf ihre Beute geworfen und derselben offenbar recht eigentlich das Blut aussaugt. Ist das Dämonische des Vorganges schon hier immerhin vortrefflich gegeben, so muß man seine „Seelenkämpfe“, eine händeringende schöne Frau, geradezu klassisch gemalt nennen und zugeben, daß man in der ganzen Ausstellung kein zweitesmal solch reizvolle Karnation findet. Auch seine „Drei Weisen“ (Ill. S. 321) — drei Affen, die sich so tiefsinnig wie Philosophie-Professoren gebärden — sind ein in seiner Art vollendetes Meisterwerk. — K. Hartmann giebt dann einen „Faust in der Hexenküche“, der eben im Zauberspiegel die Helena sieht. Das ist recht hübsch gemacht, geht aber nicht über gutes Theater hinaus, während der ein kleines Gänsemädchen um den Weg fragende Bauer desselben Künstlers geradezu die lautere Natur, aber voll Humor, gesehen, und das zu ihm aufblickende Mädchen ein wunderbar reizendes Kindergesicht ist, so daß man das anspruchslose Bild zu den Meisterwerken der Ausstellung rechnen muß. — Kämpffer giebt dann eine „Medusa“, deren Haupt

Digitized by Google

Der für uns gelitten hat. Von Ernst Wante.

Jahresausstellung 1894 der Künstlergenossenschaft zu München.

Digitized by Google

Perseus eben abgehauen und wobei er wie der Maler auch nicht über die Komödie hinauskommt, während sein stockmodernes Familienbild in all seiner Nüchternheit ein Meisterstück von geistvoller Charakteristik ist. Und da wundert man sich noch, wenn alle Welt den Realismus vorzieht! — Poesie und treuherzigste, frischeste Wahrheit verbindet dann Defregger in seinem köstlichen Brustbild eines „Tirolermädchens", das an lauterem Naturgefühl nur sehr wenige seinesgleichen mehr in der Ausstellung findet. Vorab bei den fremden Nationen, bei deren Damen man immer nur Kultur, aber nicht Natur zu genießen bekommt. Das gilt nun ganz besonders von des Böhmen Doubek „Ctirád und Sárka", welche die Rolle der Delila bei diesem czechischen Simson spielt, nur leider nicht mit des Rubens unübertrefflicher Weibertücke. Da ist seines Landsmannes Mařeks „Frühling", wenn auch immer noch geziert genug, doch der Natur viel näher. Auch Saudreuters, eines Schweizer Nachahmers Böcklins, an der Himmelspforte der Eintretenden harrende Damen sind, obwohl für himmlische mit ziemlich schlechtem Geschmack kostümiert, doch immer noch glaubwürdiger, d. h. schweizerischer. — Kratké bringt dann noch Napoleon, im russischen Feldzug vor den Marschällen auf dem Schneefeld einherschreitend, wobei er sich gar nicht um sie zu kümmern scheint, die frierend hinter ihm drein gehen, sondern finster vor sich schreitet. Das ist nun aber nicht ohne Talent für Charakteristik und Stimmung geschildert. Rosen zeigt (s. Beil. d. H.) dagegen den Korsen, wie er bei Smorgonie von seinen Marschällen Abschied nimmt, um heimzufahren, was ebenfalls pikant genug aussieht. Eines der besten dieser militärischen Bilder giebt indessen der Düsseldorfer Schwabe im Leichenbegängnis eines Veteranen im Winter. Das ist höchst stimmungsvoll und ergreifend. Ebenfalls mehr genreartig, aber mit unbestrittener Bravour gemalt, ist dann J. von Brandts „Rückkehr der Kosaken ins Lager mit eroberten Fahnen", ein Bild, welches uns in der Schilderung dieser wilden Reiter vor allem das große malerische Talent des Künstlers bewundern läßt. Dasselbe ungefähr gilt auch von seines Schülers Rouband „Austausch der Gefangenen" zwischen Russen und Tscherkessen. Beide mit großer Bravour gemalten Bilder haben aber noch das Eigenartige, daß uns die einzelnen Individuen da gar kein Interesse einflößen, sondern uns nur der Vorgang fesselt.

Wir kommen nun auch auf die der Historienmalerei am nächsten stehende Gattung der Porträts, da uns ja jedes derselben wenigstens die Geschichte des Dargestellten erzählen sollte. Hier nimmt nun Leubach, der zwei prächtig ausstaffierte Zimmer allein mit seinen Bildern gefüllt, unbedingt den ersten Platz ein, obwohl

Bei Calliano. Bleistiftzeichnung von Karl Albert Baur.
Jahresausstellung 1894 der Künstlergenossenschaft zu München.

Digitized by Google

er eine große Anzahl Damen gebracht, die ihm, wenigstens so lange sie jung und hübsch sind, nicht ohne Manier gelingen. Eine alte Fürstin ist dagegen vortrefflich, da man ihr die Vornehmheit in jedem Zug ansieht. Auch ein Paar alter Edelleute sind prächtig geraten, das beste von allen bleibt indes doch das neueste Bismarck-Bildnis, wo er den Kanzler in Uniform, den Helm auf dem Haupte, darstellt. Man sieht da die Spuren der überstandenen Krankheit noch sehr deutlich auf dem blassen, fast geisterhaften Gesicht, das dadurch trotz der noch im alten Feuer blitzenden Augen etwas der Welt schon halb Entrücktes erhält. Das Bild macht darum einen ergreifenden Eindruck und mutet an wie ein Schwanengesang. Ja man vergißt über dieser geistigen Macht fast die Bravour des Malers, die hinter dem Historiker ganz zurücktritt. Weil man bei seinen Männerbildnissen den Charakter so unübertrefflich dargestellt findet, so sind sie auch allen anderen vorzuziehen. — Frau Vilma Parlaghi hat den Kossuth und den Schriftsteller Julius Rodenberg gebracht, dessen Abstammung sie aber etwas gar zu schreiend betonte, während der alte Revolutionär eigentlich nur einen etwas schwachköpfigen Greiseneindruck macht. Talent zum Malen hat die Dame aber doch, das muß man ihr lassen. — Zwei vortreffliche Männer-Bildnisse voll Mark und fester Zeichnung giebt dann der Schotte Reid. — Einen sehr originellen Charakter lehrt uns Stoeving in seinem Bild des bekannten Architekten von Großheim kennen, und auch Fugel giebt anscheinend einen Geistlichen sehr charakteristisch, wie Meyn den Maler Loofchen. Die Wiener Porträtmalerei ist durch Krämer vertreten, der den Minister Strehmaier etwas anspruchsvoll, dafür aber drei Geschwister überraschend frisch und liebenswürdig beisammen bringt. Der trefflichen Kämpffer-schen Porträts habe ich schon gedacht, so daß mir nur noch ein köstliches Bild eines Gelehrten von Johanna Bauck und ein allerliebster Mädchenkopf von Glücklich bleibt, sowie das Porträt eines noch jungen, anscheinend vornehmen Mannes von Frithjof Smith, jedenfalls eine der besten Leistungen von allen. — In einem zweiten Bericht wollen wir dann untersuchen, was die übrigen Fächer gebracht, da bis dahin auch noch viel Rückständiges eingetroffen sein wird.

Eindrücke von den Pariser Salons.

Von **Herman Helferich.**

II.*)

Nachdruck verboten.

So wenig einladend, wie das Verweilen im Salon der Champs Elysées, so anziehend und erfrischend ist der Aufenthalt in der Ausstellung des Marsfeldes. Von den vielen Individualitäten, die sich mit Glück geltend machen, kann ich nur als Beispiele, nicht annähernd ihre Zahl erschöpfend, einige nennen. Jacques Emile Blanche entwickelt sich von Jahr zu Jahr besser. Ursprünglich vielleicht nur eine feinsinnige Natur, die im Umgang des Vaters mit Künstlern die Anregung zur Kunst fand, ist er still geschmackvollen Vorbildern nachgegangen, Vorbildern, die er freilich nicht so sehr in der Heimat, wie jenseits des Wassers, in England fand. Seinem zarten und feinen Wesen sagte jene englische Porträtistenschule zu, die, wie sehr sie auch in England geschätzt wird, weit weniger, als sie ihrer fruchtbaren Einwirkungsfähigkeit wegen verdient, auf dem Kontinent zur Berühmtheit gelangt ist. Nicht so sehr der bei weitem populärste dieser Künstler, Reynolds, zog ihn an, jener Maler, dessen Palette Goldströme zu entfesseln scheint, wie der sanftere Gainsborough mit seinem Farbenzauber voll Mondglanz, mit seinen Arrangements — um Whistlerisch zu sprechen — in Weiß und Silber. Hatte sich nun Blanche in dieser Malerei vervollkommnet, so war ihm doch in den meisten seiner Produktionen etwas Nachgeahmtes anhaftend geblieben; jetzt aber bewegt er sich in dieser Farbenempfindung frei, und es ist fast erstaunlich, wie Geschöpfe von heute in der Sprache, sozusagen des achtzehnten Jahrhunderts, bei ihm lebendig werden. Es kommt ihm freilich hierbei die Rückkehr der Mode in Paris zur Tracht von 1830 zu statten; denn indem er mehrere archaistische Probleme, von denen eins wieder ganz frisch geworden ist, mengt, erobert er auch für das nicht frisch gewordene natürlich etwas Terrain. Und so grüßen uns von diesen Leinwänden liebenswürdig, nur vielleicht sämtlich etwas zu hell in ihren Fleischtönen im Verhältnis zum Hintergrund, Herren, Damen und Kinder von heute; besonders die letzteren Bildnisse sind ganz reizend, drollig und fein zu gleicher Zeit. Ein kleines Mädchen ist mit einem Strohhut; ein anderes kleines Mädchen, an einem Tisch mit Tassen sitzend, blickt uns gerade entgegen. Es erfreut in diesem Maler die Verbindung einer herzlichen Anteilnahme mit einer sehr künstlerischen Feinheit. Gleichzeitig kann man eine Bemerkung indessen nicht unterdrücken, und die ist, Blanche hat ganz sein Land aufgegeben. Der Ausdruck, die Gesten — alles ist englisch gefärbt. Dies Phänomen, daß ein Pariser — und sehr Vollblutpariser — so ausländisch werden kann, kann nur durch mehrere Umstände erklärt werden, die große Leichtigkeit des Reisens, die man heute hat, die Einwirkung auf der Welt der Litteratur, wobei dann besonders an Paul Bourget zu denken wäre — und eine gewisse Schwäche.

Stott of Oldham, ein Maler, der sich schon durch seinen Namen als Engländer charakterisiert, ihn möchte ich als Pendant zu Blanche insofern aufstellen, als ich mir denke, die beiden hätten sich getreugt, etwa im Kanal, und der Franzose wäre nach England, der Engländer nach Paris geraten. In diesem Engländer blieb aber etwas Nebel; und just dadurch ist er inter-

*) I. siehe Heft 20

Digitized by Google

essant. Kein großes Genie, aber eine feine Individualität; er hat sich mit einer „Isolde“ eingestellt, für dieses Thema reichte seine Begabung nicht aus, mit einem „Morgen in den Alpen“, dies Thema ist zu kolossal für eine so feine Begabung, und mit einer Landschaft „In den Dünen“, die reizend ist.

Jeanniot gewann ich nicht viel Geschmack ab; er ist ein ganz guter, aber er ist kein sehr gewählter Maler. Er malt Themen, die auch Raffaëlli malt, und Raffaëlli malt sie von so viel besseren künstlerischen Prinzipien ausgehend, daß ich nicht weiß, warum ich Jeanniot ansehen soll. Raffaëlli hat sich dieses Jahr leider nicht mit seinen Bildern des Volkes eingefunden; er ist nur in der Abteilung der vervielfältigenden Kunst erschienen: „Ufer der Seine“, „Weites Terrain“, „Hundewäsche“, „Die Invaliden“, den „Weg mit den großen Bäumen“ hat er hier ausgestellt, farbige Radierungen oder Arbeiten mit der kalten Nadel. Die angeführten Titel erzählen schon etwas von Raffaëllis Individualität; und ich füge nur hinzu, daß die Farbe, die diesen Radierungen oder Arbeiten mit der kalten Nadel geworden ist, sehr ähnliche Wirkungen mit Raffaellischen Bildern erzeugt.

Trübner hat seinen klassischen „Cognacräuber“ ausgestellt und eine vorzügliche Studie vom Chiemsee, Arbeiten, die der deutsche Kunstfreund schon kennt, und auf deren Schönheit ich daher nicht zu verweisen brauche. John Sargent zeigt sein bravourhaftes Bild einer Dame in einem Carolus Duranschen Kleide; dieser selbst ist mit mehreren weiblichen Bildnissen und mit einer Skizze zu einem größeren religiösen Bilde erschienen. Walter Leistikow hat zwei Einsendungen, von denen mir die eine sehr gut erscheint. Billotte gab einige zarte Landschaften; sehr schön ist die „Venezianische

Sonntagsruhe. Von Karl Hartmann.
Jahresausstellung 1894 der Künstlergenossenschaft zu München.
Photogr.-Verl. der Photogr. Union in München.

Landstraße bei Pagagna“ mit Frauen am Wasser und das „Albanische Dorf“ mit einem Sternenhimmel. Wenn er seine Bildformate zu groß wählt, wie bei dem „Abend in Butrinto“, genügt er nicht; er muß sich kondensieren, nur dann ist er ausreichend — ja, nicht nur ausreichend, sondern sucht in seiner Delikatesse nach Rivalen.

Cazin hat Berührungspunkte mit ihm, wenn man auch nicht die beiden verwechselt, unter denen Cazin mehr Talent hat. Aber Cazins beste Zeiten sind vielleicht vorbei; als er noch bemüht war, den Weg hinauf zu gehen, waren seine Bilder besser, scheint mir, als jetzt, wo er oben ist und sich in fast allen neuen Arbeiten etwas selbstgefällig spiegelt. Seine „Judith“, seine

Digitized by Google

Cäcilia. Von Egisto Lancerotto.
Jahresausstellung 1904 der Künstlergenossenschaft zu München.
Photogr. Verl der Photogr. Union in München.

„Badenden an der Seine", waren von größerer Varietät; nun ist er ein feiner Manierist. Man lernt und freut sich, aber man erfrischt sich nicht mehr an seinen Bildern.

Das Pariser Leben, aufreizend, reich, anregend wie es ist, übt nicht immer auf die Künstler, die en vogue sind, den günstigsten Einfluß aus. Sie werden poussiert, sie werden sozusagen gezwungen, sich zu wiederholen. Sie behalten ihre Marke. Jean Béraud wurde vor einigen Jahren angestaunt, eingeladen, herumgezeigt, weil er, der Maler von kleinen Pariser Zufälligkeiten, zu einem religiösen Bilde geschritten war. Man raunte sich zu (der Maler selbst wahrscheinlich ließ raunen), er hätte sich bekehrt, er wäre ein Einsiedler geworden, er ginge nicht mehr in die Gesellschaft. Sein Erfolg war vollständig. Das Bild wirkte. Und just der Gesellschaft wegen, die er natürlich nach wie vor besucht, muß er nun fortfahren, religiöse Bilder von sensationellem Charakter zu malen. Man weiß ja, wie dieser Charakter ist: Christus ist als Wesen, nicht nur unserer Zeit in einer Vorstadt von München, wie bei Uhde, wo nicht die allerschärfste Konsequenz von Uhdes Prinzip gezogen erscheint, sondern in allerdings der letzten Konsequenz von Uhdes Denken vorgeführt; mitten in der Gesellschaft von heute, daher mitten in Paris, umgeben von Anarchisten und Sozialdemokraten — und von Klubmenschen. Zu welchen wirkungsvollen Szenen das den Anlaß giebt, kann sich unser Leser vorstellen; daß sie wenig evangelisch ausfallen können, sagt sich sein gesunder Verstand auch.

Jean Béraud hat außerdem einen müden Mann am Ufer eines Teiches dargestellt, wie ihm seine vergangenen Lieben, die wirkliche Liebe, die Frau eines andern u. s. w. u. s. w. gaukelnd auf der Wasserfläche erscheinen. Es ist schade, Jean Béraud hat Geist und sehr viel Geschicklichkeit; er malt nur oft hart und dann nehmen seine Bilder die Farben der Chromographie an. Ich glaube, diesem Maler fehlt es vollständig an innerer Weichheit. — Maler wie Gainsborough und Watteau nämlich, denke ich mir — und bin vielleicht ganz und gar nicht romantisch, sondern wahr, indem ich solches denke, — müssen jene Anmut, Grazie, Schönheit auch in sich gehabt haben, die auf ihren wundervollen Bildern so fesselt.

Roll ist eins der kraftvollsten Talente der neueren französischen Schule. Er hat sich dieses Jahr mit der Lösung des Problems befaßt, eine Frau mit einem Kind in Lebensgröße in freier Luft darzustellen. Roche hat einen etwas von Frans Hals beeinflußten Mädchenkopf, sowie Landschaftliches beigesteuert, Ary Renan, der Sohn des Gelehrten, einer der feinsten Geister in der jüngeren französischen Künstlerwelt, zeigt mit Emotion und Feinheit seine Motive, in denen er etwas von dem zauberhaften Maler Gustave Moreau beeinflußt wird. Duez ist merkwürdig schlecht in einem Kinderporträt, am interessantesten unter den durchweg nicht besonders guten anderen Einsendungen dieses Künstlers ist das Bild von zwei Damen am Strande. Liebermann hat ein sehr frisches Bild: Wirtschaft in einem Garten, in Bayern, neben einem niedrigen Hause; die Sonne dringt durch das Laub; der Blick zieht sich rings um die Ansammlung von Bänken; der weite Gang zwischen dem Haus und den Bierbänken, die Bewegung, das Sonnenlicht, — alles ist meisterhaft. Ein sehr schöner Klang von Farben ist seine „Weidenallee in Rosenheim". Und die „Spitzenklöpplerinnen von Brabant" sind angenehm und leicht im Ton, ein vorzügliches Bild. Es war interessant, neben dem Liebermannschen Biergarten eine Sonnenstudie von Maurice Eliot hängen zu sehen, der besonders für seine Lichtstudien geschätzt wird; neben der gesunden erstgenannten Arbeit sah Eliots Bild ungünstig und zu lilafarben aus. Aman Jean habe ich mir etwas zuwider gesehen, selbst sein Bild im Luxembourg von bemerkenswerter Süßigkeit der Farben sagt mir nicht mehr viel, er hat doch eine sehr kleine Skala. Gari Melchers stellte einen wunderbar gemalten Bäuerinnenmantel aus, und später bemerkte man auch, daß ein Kopf zu dem Kleidungsstück gehört; der Kopf ist aber schwächer. Sehr interessant hat sich Gandara beteiligt, statt wie sonst mit seinen lebensgroßen schlanken Damen und Herren von etwas mystischem und gleichzeitig sehr elegantem Charakter kam er mit ganz winzigen Arbeiten diesmal: zwei Stilleben, die, wenn sie nicht von gestern wären, von Chardin sein könnten, und besonders mit ebenso kleinen wie reizenden Pariser Stadtansichten in Pastell, wohlthuend zu sehen, sehr hübsch und passend eingerahmt. Werke eines sehr ge-

Digitized by Google

Überraschung. Von Alfred Seifert.

Jahresausstellung 1894 der Künstlergenossenschaft zu München.

Photographieverlag der Photographischen Union in München.

Digitized by Google

steigerten Kunstempfindens. Sein Meister Whistler hat eine Anzahl von Marinen ausgestellt, in denen das Thema einer blauen See mit weißen Wellenkämmen in natürlich höchst talentvoller, ja weit über das, was man talentvoll nennt, sich erhebender Weise behandelt wird, aber es sind Arbeiten, die der Leser sehen müßte, um von dem Accent, der sie durchbebt, eine Vorstellung zu erlangen. Und ferner hat er drei Porträts in der Ausstellung, einen Herrn in Lebensgröße, den Grafen Robert von Montesquieu, ein Bildnis in mittlerer Verkleinerung, die Madame S., und ein ganz, ganz kleines Bild in Braun und Gold, die Lady E. darstellend, ein Bild, vor dem man auf den Knien liegen müßte, ein so großes malerisches Wunder ist es.

Der Präsident der Gesellschaft, der ausgezeichnete und poetische Maler Puvis de Chavannes ist nicht so gut wie sonst vertreten mit einem Bilde, das der Verherrlichung Victor Hugos geweiht ist. Der Maler und Radierer Tissot hat eine Riesenausstellung von meist kleinen Bildern aus dem neuen Testament veranstaltet, eine unendliche Sorgfalt, ethnographische Treue und Hingebung an die Aufgabe mit einem nicht genügenden Erfindungsreichtum und, wie mir scheint, trockener und peinlicher Arbeit verbindend.

Personal- und Atelier-Nachrichten.

* Dresden. Eine Kommission zur Erhaltung der Kunstdenkmäler tritt in Sachsen auf Verordnung des Ministeriums des Innern am 1. Oktober in Thätigkeit. Sie wird fünf Mitglieder umfassen, darunter den Verfasser des sächsischen Inventarisationswerks (jetzt Prof. Dr. Cornelius Gurlitt). Die Kommission hat Gutachten abzugeben über Besetzung, Erhaltung und Wiederherstellung von Kunstdenkmälern, sowie über Gesuche um Staatsbeihilfe im letzteren Falle; sie hat ferner die Kunstdenkmäler im Lande zu beaufsichtigen und Rat zu deren Schutze zu erteilen und hat endlich die Inventarisation der Kunstwerke weiter zu leiten. Dabei hat die Kommission das Recht, an die Verwaltungsbehörden erster Instanz unmittelbar zu verfügen. [3396]

tz. Düsseldorf. Eine interessante Arbeit hat der Kupferstecher Joseph Kohlschein jetzt unternommen; er hat nach der Vollendung seiner großen Platte der Assisienser Madonna di San Sisto mit den Vorarbeiten zu einem Kupferstich nach Johann Peter Hasenclevers „Weinprobe“, eines der besten Werke des größten Humoristen unter den Düsseldorfer Genremalern und einer Perle unserer städtischen Gemälde-Galerie, begonnen. Das Urheberrecht an den Bildern Hasenclevers, welcher 1853 hier starb, und 30 Jahre nach seinem Tode den Rechtsnachfolgern des Meisters verblieb, ist seit 10 Jahren erloschen und seine Werke jetzt für die Vervielfältigung frei. Man ist in den Kreisen der Kunstfreunde sehr gespannt auf den Ausfall dieses Unternehmens Kohlscheins, der bisher nur klassische Bilder älterer Meister, Gemälde von Raffael, Murillo und Paul Veronese, sowie Bilder der Nazarener Franz Ittenbach und Karl Müller gestochen hat, und es ist von großem Interesse für die Verehrer des ausgezeichneten Kupferstechers, die Art und Weise kennen zu lernen, wie er seinen Stich nach einem Genrebilde Hasenclevers behandeln wird. Das Bild des verstorbenen Meisters, in dem fein goldener Humor und sein malerisches Können, wie seine gute lebensvolle Charakteristik sich in vorzüglicher Weise ausspricht, wird durch einen guten Stich Allgemeingut werden. [3271]

= Karlsruhe. Die unter dem Protektorate der Frau Großherzogin Luise von Baden stehende Malerinnenschule in Karlsruhe (Westendstraße 65, Vorstand Otto Kemmer und Max Roman) versendet ihren neunten Jahresbericht. Aus demselben ist ersichtlich, daß der Besuch während des verflossenen Jahres ein sehr erfreulicher gewesen ist, so daß Hilfsateliers beschafft werden mußten. Die hohe Protektorin hat durch wertvolle Schenkungen und rege Teilnahme ihr lebhaftes Interesse fortdauernd bekundet. Die figürliche Malklasse leitet Prof. Kaspar Ritter; Hilfslehrer ist Maler Georg Tyrahn. Für die Kunstgeschichte wurde Dr. Winterberg gewonnen. Professor W. Krausskopf hat eine Radierklasse eingerichtet, welche er unter Assistenz von W. Pahlmann leitet. Das X. Studienjahr von 1894/95 beginnt am 1. Oktober. Anmeldungen sind bis 15. September an den Vorstand zu richten. [3427]

= Karlsruhe. Dem erfolgreichen Vorgange anderer Kunststädte entsprechend, hat sich auch hier neuerdings ein „Verein für Original-Radierung“ gebildet, der jährlich ein Heft mit acht bis zehn Originalradierungen hiesiger Künstler herauszugeben beabsichtigt. Im Vorstande des jungen Vereins, dem wir ein herzliches vivat floreat crescat zurufen, befinden sich u. a. der Prof. der Radierkunst an der hiesigen Kunstakademie W. Krausskopf, die Maler Ferdinand Keller, G. Schönleber und P. v. Rabenstein. [4234]

P. Braunschweig. Die frühere Howaldtsche, seit drei Jahren vom Erzgießer Rinklesen betriebene Kunstwerkstätte, aus der seit Jahren so viele in Kupfer getriebene und in Erzguß hergestellte plastische Werke hervorgegangen sind, hat auch in neuerer Zeit wieder eine lebhafte und erfolgreiche Thätigkeit entfaltet. So sind unter anderem für das neue Dresdener Akademiegebäude nach den Modellen von Professor Benz die drei Kolossalfiguren der Nike, des Eros und des Phantasos gefertigt, und es kommen demnächst die Schmuckstücke zur Ausführung, die für die zur Erinnerung an das vor zwei Jahren gefeierte Bettin-Jubiläum zu errichtende 20 m hohe Ehrensäule in Dresden bestimmt sind. [3241]

= Stuttgart. Zum Nachfolger von Egle's als Direktor der Stuttgarter k. Baugewerksschule wurde Professor Walter ernannt, welcher seit über drei Jahrzehnten an der Anstalt thätig ist und sich als Architekt einen Namen gemacht hat. [3417]

= Westerbon. In Paris am 1. Juli der Bildhauer Jean Carriès, 38 Jahre alt. Er beschäftigte sich in den letzten Jahren erfolgreich mit Keramik. Ebenda nahm sich der Bildhauer Paul Lecreux (genannt Jacques France) im Alter von 68 Jahren das Leben. — In Lissabon ist der bedeutendste portugiesische Bildhauer Victor Bastos im Alter von 72 Jahren gestorben. Zuerst Maler, dann Bildhauer, hatte er einen Haupterfolg mit der Erzstatue Dichter Camoens in Lissabon. — Baron Bethune, ein hervorragender Kenner der christlichen mittelalterlichen Kunst, starb am 18. Juni, 74 Jahre alt, auf seinem Schlosse Maerle bei Gent. Er war der Neubegründer christlicher Kunst in Belgien und Schöpfer der sogenannten St. Lukas-Schulen zur Heranbildung von Kunsthandwerkern. [3430]

= Bei Redaktionsschluß erreicht uns die tieferschütternde Kunde von dem Hinscheiden des um die Kunst, speziell um die Münchener, so hoch verdienten Professors Bruno Piglheins. Er starb am 15. Juli morgens nach längerem Kranksein in München, 47 Jahre alt. Die „Kunst für Alle“ wird im nächsten Hefte auf seine künstlerische Bedeutung eingehend zurückkommen. [3434]

Denkmäler.

= Berlin. Die Bedingungen für den Wettbewerb um das Berliner Bismarck-Denkmal sind nunmehr bekannt gegeben. Das Denkmal soll bekanntlich vor der nach dem Königsplatz gerichteten Hauptfront des Reichstagsgebäudes errichtet werden. Der Platz dazu soll durch eine stattliche Treppenanlage vom Königsplatz her zugänglich gemacht werden. Bekanntlich wird das Standbild in Bronzeguß ausgeführt werden und den Fürsten als Reichskanzler in der bekannten Kürassier-Uniform darstellen. Hieran ist der ausführende Künstler unter allen Umständen gebunden. Dagegen wird man die Motive für die künstlerische Durchbildung des Sockels, seine Abmessungen und die Wahl des Materials dem freien künstlerischen Ermessen überlassen. Zwei Modelle sollen für die Bewerbung verlangt werden: ein Modell des Standbildes zusammen mit dem Postament, wobei die Figur des Fürsten selber eine Höhe von 60 Centimeter haben soll, und ein Modell des ganzen Denkmals mit der Treppen- und Rampenanlage im Maßstab von 1:25. Nur Künstler, welche die deutsche Reichsangehörigkeit besitzen, können sich an der Preisbewerbung beteiligen. Spätestens am 1. Juni 1895 müssen die Modelle eingeliefert sein. Dem Preisgericht, das aus 19 Mitgliedern besstehen wird, sind an Geldern für die Preise 80 000 M. zur Ver-

Digitized by Google

fügung gestellt. Es liegt die Absicht vor, zehn erste Preise von je 5000 M., ebenso viele zweite Preise von je 2000 M. und zehn dritte Preise von je 1000 M. auszusetzen. Wem unter den preisgekrönten Künstlern die Ausführung des Denkmals übertragen werden soll, entscheidet das Komitee in einer besonderen Sitzung. Das Preisgericht besteht aus drei Malern, vier Bildhauern, drei Architekten und neun anderen Herren. Die Maler sind Graf Harrach, Professor v. Lenbach und Professor Becker, die österreichischen Bildhauer Professor Tilgner und Zumbusch; die deutschen Bildhauer sind noch nicht ernannt. Die Architekten sind die Bauräte Hyllmann, Ende und Ballot, die übrigen Mitglieder Reichstags-Präsident v. Levetzow, Vizepräsident Dr. Bürklin, Staatsminister Delbrück, Ministerresident Dr. Krüger, Abgeordneter Dr. Siegle, Oberbürgermeister Dr. Strübel (Dresden), bayerischer Gesandter Graf Lerchenfeld und Wirklicher Geh. Rat v. Lucanus. [3425]

= Ebenhoben. Auf dem vor die Kette des Haardtgebirges vorspringenden Werderberge bei Ebenhoben soll ein Denkmal errichtet werden zur Erinnerung an die glorreichen Siege des Jahres 1870/71. Dasselbe soll ein auf die Entfernung wirkendes, einfaches monumentales Werk der Baukunst mit plastischem Schmucke sein und mit einem Gesamtaufwand von 80 000 M. hergestellt werden. Als erster Preis ist die Ausführung des Denkmals, als zweiter Preis eine Prämie von 1500 M. und als dritter Preis eine solche von 1000 M. bestimmt, ohne daß jedoch unter allen Umständen der erste Preis zuerkannt werden müßte. Das Komitee ist befugt, zwei Preisrichter in die Jury zu delegieren. Situationsplan mit Höhenkurven, Katasterplan und linierende Lichtdrucke können von den Vorsitzenden des Denkmalskomitees bezogen werden. [3424]

P. Hannover. Nach der Fertigstellung des „Armen Hansel“ am Ende der Königstraße hat es sich als notwendig herausgestellt, auf dem neu entstandenen großen Schmuckplatze dem von Prof. Betz in Karlsruhe modellierten Kriegerdenkmale ein Gegenstück zu geben. Der Bildhauer Boegener hat zu diesem Zwecke den Entwurf für einen Monumentaldrunnen hergestellt, dessen Rand von vier schön bewegten Figuren belebt und dessen von Kindergruppen, Delphinen und Wappen geschmückter Aufbau von einer Flora gekrönt ist. [3241]

= Berlin. Die Vorarbeiten zum Kuffhäuser-Denkmal gehen ihrer Vollendung entgegen. Nikolaus Geiger vollendet seinen Barbarossa, welcher das alte Reich symbolisiert, während Prof. Hundrieser Kaiser Wilhelm-Gruppe, welche das neue Reich verkündigt, demnächst nach München geht, um dort in Kupfer getrieben zu werden. Die Figur Barbarossas ist 8 m hoch, während das ganze Denkmal ungefähr 26 m hoch werden wird.

= Berlin. Die Sarkophage für Kaiser Wilhelm I. und Kaiserin Augusta von Ferd. Encke sind nach ihrer Fertigstellung in Carrara in Charlottenburg eingetroffen und werden demnächst im Mausoleum aufgestellt, in welchem auch noch eine, auf Anordnung des Kaisers von dem Künstler hergestellte wertvolle Gestalt eines Erzengels als Hüter der Gruft Aufstellung finden soll. [3343]

L. Wittenberg. Das von dem Berliner Bildhauer Hans Arnoldt, einem Schüler von Albert Wolff, für unsere Stadt modellierte Kaiser Friedrich-Denkmal hat die Genehmigung des Kaisers erhalten. Als Ort der Aufstellung ist der Platz vor der Schloßkirche bestimmt. Die Statue wird in Bronze gegossen, der Sockel aus schlesischem Granit hergestellt und um das Frühjahr ein Gitter in gotischem Stil gefügt. [3412]

= Amsterdam. In der St. Michaelskirche hier will man Thomas a Kempis ein Grabdenkmal in Form eines Grabmonuments errichten. Es wurden Preise von 1000 M. und 800 M. gestiftet. [3429]

= Stuttgart. Dem verstorbenen Schriftsteller Otto Baisch wurde ein vom Bildhauer Bausch modelliertes Grabdenkmal errichtet. [3445]

Ausstellungen und Sammlungen

, Berlin. Von der Kunstausstellung. Die Ausstellung hat weitere Kunstwerte zugewiesen erhalten und zwar in einem Maße, daß ein teilweises Umhängen notwendig wurde. Von den Neuaufnahmen sind die Kolossalgemälde des spanischen Malers José Villegas „Der Tod des Meisters“ (Stierkämpfer) und „Der Triumph der Dogaressa Foscari“, sowie die beiden Stilleben eines der originellsten und begabtesten Bildhauers der Gegenwart, Rudolf Maison-München die bedeutendsten. — Eins der Werke des letzteren, „Augur“, Statuette, ist bereits in vierter Wiederholung angekauft worden. — In gleichem Schritt mit der bedeutenden Beschickslust hält sich der Verkauf der Kunstwerke, der fortgesetzt ein reger ist. Für die hiesige Nationalgalerie wurde Antonow Werners Gemälde: „Im Etappenquartier vor Paris 1870“ („Tod Moer erglänzte weit hinaus.....“) angekauft, sodaß auch dieser Künstler nach nahezu 20jährigem Bestehen der genannten Staatssammlung endlich in ihr vertreten sein wird. — Obwohl die Ausstellung bereits länger als zwei Monate eröffnet ist, ward über die Verteilung von Ankaufsmitteln bisher noch nichts bekannt. In Künstlerkreisen verlautet, daß die vorjährige geringe Beteiligung der versuchsweise berufen gewesenen Juroren — der in Preußen wohnenden Inhaber der großen goldenen Medaille — nicht den gehegten Erwartungen der Regierung entsprochen hat, und daß daher deshalsichtigt werde, eine andere Jury für der Entscheidung des Kaiser zu unterbreitenden Vorschläge für Medaillen und für die Zuerkennung weiterer Auszeichnungen aus Anlaß der Ausstellung zu berufen.

* Dresden. Ein reizendes Dekorations-Gemälde ist soeben im Giebelfelde des neuen Gebäudes des Kgl. sächs. Finanzministeriums enthüllt worden. Es ist nicht weniger als 21,16 m lang und 4,15 m in der Mitte hoch. Es handelt sich hierbei um die zweite Probe im großen mit der wetterbeständigen Malerei, welche die weltbekannte Firma Villeroy & Boch (in Mettlach, Dresden u. s. w.) erfunden hat. Bekanntlich haben sich alle anderen ähnlichen Techniken, wie Salviati-Mosaik, Fayence-Malerei, Fresko, Sgraffito u. a. als nicht wetterbeständig erwiesen. Die durchfichtige Masse hängt Wasser an, zerschellt im Winter, gefriert und die einzelnen Teilchen des Bindpuvers auseinander sprengt, so daß die Malerei allmählich zerstört wird. Die Mettlacher Fliesen dagegen haben bisher allen Witterungseinflüssen und mechanischen Angriffen gegenüber siegreich Stand gehalten, weil die Bestandteile durch und durch gefrittet d. h. gesinnungen worden und beim Erkalten zu einer ganz gleichmäßigen eisenharten und glasglatten Masse sich verbinden. Gemalt wird darauf mit Fritten-farben nebst einem Zusatze von der plastischen Masse des Malgrundes. Ein Gemälde dieser Art ist schon seit Jahren an der Westseite eines Gebäudes im Hofe von Villeroy und Boch in Dresden angebracht: es hat sich bisher völlig unverändert in seiner Farbenfrische erhalten. Zwei große Gemälde gleicher Art — die Sternthaler nach Paul Kahn und eine Allegorie auf den Bund Deutschlands und der Vereinigten Staaten — waren auf der Columbischen Ausstellung in Chicago. Vier große allegorische Figuren sind in der neuen Kunstgewerbeschule in Stuttgart angebracht. Das große Dresdner Bild, welches aus 1600 sechseckigen Platten besteht, zeigt in der Mitte die Saxonia in weißem Gewande mit Panzer, Szepter und Wappenschild, den Staatsbaudolt als zarte Jungfrau mit einem Buch, kann den Hochbau als Architektur mit dem Modell des neuen Hauses, endlich die Ingenieurkunst als einen Mann, der ein gefügeltes Rad über eine Brücke geleitet, links dagegen die Industrie mit einem großen, bloß schattenden Füllhorn, dann die Forstwirtschaft als alten Förster mit Eichbaum und Axt, endlich den Bergbau als Bergmann, der einen Karren mit Kohlen vor sich herschiebt. Das große Gemälde, das selbst noch von der Brühlschen Terrasse aus über die Elbe hinweg gut wirkt, ist von Prof. Anton Dietrich entworfen und von Maler Leupins (Villeroy & Boch) ausgeführt. [3220]

O. S. Köln a. Rh. Das in der Zeitschrift für christliche Kunst im 12. Heft 1891 (März) in einem Lichtdruck mit Beschreibung publizierte Altarwerk, den Giovanni della Robbia, Schüler des Andrea, zugeschrieben, ein bedeutendes Werk der dekorativen Thonplastik der italienischen Hochrenaissance mit leuchtenden farbigen Zinnglasuren, ist für die Summe von M. 12000 in den Besitz des hiesigen städtischen Kunstgewerbe-Museums übergegangen; dasselbe hat in der keramischen Abteilung treffliche Aufstellung gefunden. — Das Kunstgewerbe-Museum besitzt außerdem zwei Robbiawerke; das andere, welches 1899 durch eine hochherzige Schenkung überwiesen wurde: eine Bogenlünette mit hierschwebenden Engeln (abgebildet und beschrieben Kunstgewerbeblatt N. F. I. 1890, S. 1 u. ff.) stammt von demselben Meister und ist um etwa zehn Jahre früher. Das Altarwerk trägt eine Inschrift und die Jahreszahl 1523, was für die Robbiaforschung von bedeutendem Wert ist. Beide Werke berühren sich in den Motiven und in der Durchführung, beide sind von großer Schönheit.

= London. In der Sommerausstellung im Krystallpalast wurden folgende Ausstellungen an deutsche Künstler ver-

Digitized by Google

lieben: Die goldene Medaille erhielt: Adolf Humborg-München, Rob. Meyerheim, früher in Düsseldorf, jetzt in England. Die silberne Medaille erhielten: Konrad Grob-München, Rudolf Frische-München, Gottfried Eckardt-Düsseldorf, G. Marx-Düsseldorf, Possart-Berlin, Karl Saltzmann-München, Walther Prell-Paris. Die bronzene Medaille fiel folgenden Herren zu: Karl Gödel-München, A. Schmidt-Karlsruhe, E. Henseler-Berlin, Wilhelm Marc-München, Hugo Mühlig-Düsseldorf, Hans Schleich-Berlin. Es fielen demnach sechs Medaillen nach München, vier nach Düsseldorf, vier nach Berlin, je eine nach Karlsruhe und Paris. [3426]

= Erwerbungen: Im Anschlusse die Erwerbungen, welche das Städtische Museum zu Leipzig in der Secessionsausstellung in München machte, teilen wir mit, daß dasselbe aus der Jahresausstellung der Künstlergenossenschaft im Glaspalast zu München die beiden Gemälde Walter Firle, „Der Glaube", und K. Kronberger, „Der Herr Stadtwachtmeister", erwarb. Ferner erwarb dasselbe noch bei der Secession: „Die Auswanderer, Ankunft in Castle-Gardens, New-York" von Hubert Herkomer. [3414.

= Rio de Janeiro. Die Regierung hierselbst hat ihre auswärtigen Vertreter ersucht, die Künstler des Auslandes einzuladen, sich an der internationalen Kunstausstellung zu beteiligen, welche hierselbst am 1. September 1894 eröffnet werden und bis 15. Oktober dauern wird. Zugelassen werden Werke der Malerei, Bildhauer- und Medaillenkunst, der Architektur und der vervielfältigenden Künste. Staatsankäufe werden ebenso wie Auszeichnungen in Aussicht gestellt. Indem wir dies registrieren, bemerken wir, daß die brasilianischen Gesandten Programme zur Verfügung halten. [3429]

P. Hannover. Für die öffentliche Kunstsammlung sind auf der diesjährigen Ausstellung die folgenden Erwerbungen gemacht: eine Ideal-Landschaft von Professor Knab in München: „Römische Tempelruinen bei Abendbeleuchtung", ein sehr minutiös ausgeführtes Kircheninterieur von Mayer in München und ein Genrebild: „Lautenspielerin" von Eugen Klimsch. Es wenig im einzelnen gegen diese Bilder und die in ihnen vertretene ältere Richtung gesagt werden soll, so bleibt es doch zu beklagen, daß die Verwaltung ihre verhältnismäßig knappen Mittel nicht mehr konzentriert, um Galeriewerke größeren Stiles und von namhafteren Künstlern anzukaufen und so die Lücken auszufüllen, die die Bilderstammlung in Bezug auf die ersten Vertreter der neueren deutschen Kunst noch immer aufweist. Während die Cumberland-Galerie über die deutsche Kunst-Entwickelung bis in die 60er Jahre einen guten Überblick bietet, ist die folgende Periode in der Provinzial-Sammlung nur ganz unvollständig vertreten. Zu Gunsten der Landschaft meist der Düsseldorfer Schule tritt das Figurenbild zumal der damals tonangebenden Meister fast ganz zurück. Es mag hier der Hinweis genügen, daß von neueren bekannten Namen nur Piloty mit dem „Tode Cäsars" (von der „Verbindung für historische Kunst" gewonnen), F. A. Kaulbach mit einem Kinder-Doppelbildnis, Vogel mit dem „Abendmale Ernst des Bekenners" und Volkmann (Hannoveraner) mit der „Verlobung" vertreten sind. Böcklin, Makart, Feuerbach, Gabr. Max, Thoma, Menzel, Knaus z. fehlen ganz, von den neueren und neuesten ganz zu schweigen; nicht einmal von Claus Meyer, dem geborenen Stadt-Hannoveraner, besitzt die Galerie ein Bild. Diese Lücken, soweit das jetzt noch möglich ist, auszufüllen und daneben auch der Kunst von heute die gebührende Berücksichtigung zuzuwenden, sollte das ernste Bestreben des Vorstandes für die öffentliche Kunstsammlung und der Verwaltung des Provinzial-Museums sein, es würde sich dadurch auch das Niveau der alljährlichen Kunst-Ausstellung in modernem Sinne ganz erheblich steigern lassen. [3349]

* Dresden. Für die Kgl. Gemälde-Galerie ist soeben ein Bild von Hermann Prell erworben worden, der seit einem Jahre Professor an der Dresdner Kunstakademie ist. Es ist der Judas Ischariot, ein Gemälde, das schon 1886 entstanden ist und als Prells charaktervollstes und ernstestes Tafelbild bezeichnet werden muß. Das Bild erhielt im Jahre seiner Entstehung auf der akademischen Ausstellung zu Berlin eine ehrenvolle Erwähnung, auf der deutschen Ausstellung zu London 1891 die erste Medaille. Man sieht auf dem Bilde den grün überwachsenen Abhang eines dürren Tales; weit im Hintergrunde links wandert Jesus mit seinen Jüngern nach dem Ölberge; vorn stehen in Lebensgröße, von dem Berge sich abhebend, drei Männer: Judas im roten Bart und Hauptthaar und im blutigroten Gewand, neben ihm zwei Pharisäer, deren einer ihm die glänzenden Silberlinge hinstreckt, während der andere mit sprechender Handbewegung die letzten Zweifel des noch schwankenden Jüngers hinwegzutäuschen weiß. Das Ganze ist ein unheimlich packendes Seelengemälde von zwingender Kraft. Der Vollmond, der über den Kamm des Bergabhangs wie das Auge der Gerechtigkeit herniederschaut, und die stille Öde des ganzen Schauplatzes verstärken den tiefen Eindruck des Gemäldes, das in den acht Jahren seit seiner Entstehung nichts von seiner Jugendfrische und seiner großen Wirkung eingebüßt hat. Der Künstler, der vielfach mit monumentalen Malereien betraut ist, hat seitdem kein Tafelbild von gleicher Größe geschaffen. Die Galeriekommission zu Dresden, Direktor Woermann an der Spitze, hat daher mit dem Ankaufe dieses Bildes von Prell, der ja jetzt Professor an der Dresdener Akademie ist, einen guten Griff gethan. [3219]

lz. Berlin. Der hiesigen Nationalgalerie werden von den Kunstwerken, welche für die Mitglieder der Akademie aus der diesjährigen Kunstausstellung erworben wurden, u. a. überwiesen werden die Ölgemälde von Chr. L. Bokelmann, † 1891 Charlottenburg, „Claus Groth", Fr. Kallmorgen-Karlsruhe „Im Erntezelt", Angelo Dall'Oca Bianca-Verona „Zur ersten Messe" und Macaulay Stevenson-Glasgow „Zairies Teich", sowie die Terracotta von Eduard Beyrer-München „Madonna". [3409]

‡ Darmstadt. In der Kunsthalle des hessischen Kunstvereins sind augenblicklich zwei sehr interessante Kollektivausstellungen ein großer Anziehungspunkt für alle Kunstfreunde. Hermann Hendrich wird in der einen zum erstenmal dem Darmstädter Publikum bekannt gemacht. Er hat zahlreiche Stücke gesandt, darunter Sachen, die sein Wollen und sein Können vorzüglich kennzeichnen, vor allem sein „Bineta", „Golgatha", „Thors Kampf mit der Midgardschlange", „Sommertag am Meer" u. s. w. Ein paar kleinere Sachen, „Todesmahnen", das „zweite Gesicht" erscheinen neben diesen trefflichen Werken weniger bedeutend und wertvoll. Eine zweite Sonderausstellung umfaßt Arbeiten eines jungen Darmstädter Malers aus Prof. Marrs Schule. Adolf Beyer, der im Kunstverein schon öfters schöne Erfolge errungen hatte, findet auch diesmal allgemeine und wohlverdiente Anerkennung für seine in der Anlage wie in der Technik gleich gelungenen Bilder. Die Ausstellung umfaßt Porträts in Pastell und Öl, eine Anzahl interessanter Studien, die meist in München unter Meister Marrs Leitung entstanden sind, und mehrere Landschaften aus Darmstadts prächtiger, malerisch so arg vernachlässigter Umgegend. Ein reiches Talent und rastloses Streben spricht aus allen diesen Arbeiten und läßt von dem jungen Künstler noch viel Schönes erwarten. [3391]

Gänseliesel. Von Lilli Finzelberg.
Jahresausstellung 1894 der Künstlergenossenschaft zu München.

Digitized by Google

W. H. St. Petersburg. Vom 1. (13.) September d. J. treten in unserer Akademie der Künste die neuen Sapungen in Kraft, nach denen die Zeichenklasse künftig aufgehoben und die Naturklassen in sieben selbständige, für den Unterricht bestimmte Ateliers umgewandelt werden sollen. Das erste dieser Ateliers, für reinzelne Malerei, erhält als Lehrer W. Wasnezow; das zweite und dritte, für Historien- und Genremalerei, soll der Leitung der Professoren Riepin, P. Makowsky und Palänow unterstellt werden; das vierte, für Landschaftsmalerei, wird von den Herren A. K. Kuhi und Schischkin geleitet werden, im fünften wird Professor A. D. Kiwschenko die Schlachtenmalerei lehren, im sechsten soll W. Matté den Unterricht im Kupferstich erteilen und im siebenten Atelier Herr Beklemischew die Plastik lehren. Die Leitung der Architekturklassen wird den Professoren L. Benoit, Tomischka und Pomerangew anvertraut werden. [3403]

* Dresden. Ueber die Erwerbungen der kgl. Sammlungen in den Jahren 1892 und 1893 finden wir interessante Angaben auch hinsichtlich der gezahlten Preise in den Berichten des sächsischen Landtags. Für die kgl. Gemäldegalerie wurden in der gedachten Zeit nur drei alte, dagegen neun Bilder von lebenden Malern gekauft, nämlich ein Genrebild „Musizierende Gesellschaft" von dem Holländer Duck für 2500 M., „Jakobs Traum" von Cechout, einem der besten Schüler Rembrandts, für 1940 M. (beide aus der Sedelmeyerschen Sammlung in Kempen) und ein männliches Bildnis von Joshua Reynolds für 3150 M. ferner von Adolf Menzel: „Predigt in einer Berliner Kirche" 1450 M., „Im Morgenrot" (deutsche Bedette im Freiheitskriege) von Robert Haug für 7000 M., „An der Heerstraße" von Wilhelm Trey für 7000 M., „Die heilige Nacht" von Fritz von Uhde für 16500 M., „Der Hüter des Thales" von Thoma 5000 M., „Beweinung des Leichnams Christi" von Max Klinger 5000 M., „Impressionistisches Landschaft" von dem Engländer Harrison 3000 M., „Der Luotse" von dem Dänen Christian Krogh 3000 M., „Frühling in Schnee" von dem Belgier Llisefors für 3300 M., das sind insgesamt zwölf Gemälde für 71 890 M. Dazu kommen drei Aquarelle von dem Schotten Nisbet, dem Berliner Dettmann und dem Münchener Kuhrschiek für zusammen 2240 M. Aus diesen Ankäufen wird das erfolgreiche Streben ersichtlich, die für das Kunstleben der Gegenwart wichtigen Kunstrichtungen durch bezeichnende Bilder der hervorragendsten Meister in der Galerie vertreten zu sehen. Das ist ein Standpunkt, den man durchaus billigen muß. Galeriedirektor Wörmann ist übrigens dem Ankauf eines Bildes von Uhde und anderer bezeichneter Werke der modernen Richtung im Sonderauftrage gerade aufgefordert worden. Bemerkenswert ist auch, daß seit langer Zeit zum erstenmale Bilder von lebenden Ausländern angekauft worden sind. Infolge der früheren Gewohnheit, die unter Schnorr und Hübner galt, sind ganz wichtige Kunstrichtungen wie die Schule von Fontainebleau in der Dresdener Galerie gar nicht vertreten. Ferner ist bemerkenswert, daß die Bilder der Modernen bei weitem billiger sind, als etwa die z. B. von Knaus, Defregger, Munkacsy und Makart erworbenen, deren Preise von 35 000—50 000 M. u. m. schwanken. Das Bestreben, der Gegenwart gerecht zu werden, macht sich auch in den Ankäufen für das k. Kupferstichkabinett geltend. Es wurden für dieses nicht weniger als 1946 moderne und 209 alte Stiche, Radierungen und Zeichnungen durch Kauf und Schenkung erworben; die getauften Blätter kosteten insgesamt 22 199 M. Grundsätzlich wurden zunächst alle neuen Blätter der drei Sachsen Karl Köpping, Max Klinger und Bernhard Mannfeld erworben. Dazu kommen Radierungen von Adolf Menzel, Stauffer Bern, Krüger, Halm, Liebermann, Thoma, Whistler, Seymour-Haden, Legros, Gegger, Greiner und Thoma, ferner Zeichnungen von Ludwig Richter, Stauffer-Bern, Theodor Groß, Max Klinger und C. E. Morgenstern. Unter den alten Radierungen und Stichen sind namentlich solche von Dürer, Schongauer, Meister E. S. und Lukas von Leiden zu erwähnen. Die morgenrote Radierung wird man kaum irgend wo anders so vollständig wie in Dresden vertreten finden. Das Dresdener Kupferstichkabinett ist die einzige Sammlung, wo man diesen bezeichnenden Zweig moderner Griffelkunst planmäßig und verständig volle Aufmerksamkeit schenkt. — Für die Skulpturensammlung, die schon sämtliche Werke Prof. Ernst Hähnels in Gipsabgüssen besitzt, sind auch die Zeichnungen und Skizzenbücher des verstorbenen Dresdener Bildhauers erworben worden. Dagegen sind die kleinen Terracotta-Figuren, die als Originalskizzen Michelangelos zu den allegorischen Gestalten am Medizäergrabdenkmal gelten, noch jetzt im Besitze der Erben, da diese zu hohe Preise für diese Werke fordern. [2942]

= Stuttgart. Die Ausstellung der Secession in Stuttgart wurde von ca. 30 000 Personen besucht. Verkauft wurden 17 Kunstwerke (13 Ölgemälde, zwei Pastelle, ein Aquarell, ein Plastik) für 17 000 M. Da sich die Gesamtausgaben nur auf 13 000 M. belaufen, wird sich ein erfreulicher Reingewinn ergeben.

P. Bernigerode. In Wernigerode wird die Begründung eines Harz-Museums beabsichtigt; ein erheblicher Grundstock ist bereits vorhanden in einer Anzahl kulturgeschichtlich und historisch merkwürdiger Gegenstände, die sich aus dem Bodendistrikte Gebirgslande und seinen alten Kulturstätten zusammen, in denen sich ein wichtiger Teil unserer mittelalterlichen Kulturgeschichte abgespielt hat. Der Fürst von Stolberg-Wernigerode hat für die Sammlung geeignete Ausstellungsräume zur Verfügung gestellt. [3405]

○ Karlsruhe. Die Ausstellung des Kunstvereins zeigt gegenwärtig mehrere Bildnisse von Professor Schurth, unter denen besonders die männlichen durch sorgfältige lebensvolle Individualisierung, bei hervorragend künstlerischer Ausführung sich vorteilhaft hervorheben. Das Gleiche läßt sich von den feinen Pastell-Bildnissen Karl Hoffs sun, den talentvollen Sohn und Schüler seines Vaters sagen. August Hörter hat drei tüchtige Landschaften ausgestellt, von denen besonders der von dem Künstler des öfteren schon wiedergegebene Bernina-Wasserfall von besonders packender, kraftvoller Wirkung ist. Unter den in Karlsruhe thätigen zahlreichen Blumen- und Stillebenmalerinnen ragt Helene Stromeyer als eine der besten ihres Faches hervor, wo sie auch diesmal wieder in einem duftig und frisch geschilderten Blumenstücke glänzend bewiesen. — Alfred Schmidt-Dresden, der fleißige und begabte Genre- und Porträtmaler, hat für die Jahresausstellung seiner Vaterstadt eine von gediegenster Naturauffassung zeugende Gruppe abgelegt, hübsche, biblische Idylle, „Die Rast der heiligen Familie" vollendet und für die gleiche Ausstellung schuf Hans v. Volkmann, der talentvolle Sohn des bekannten Malers Ehrenburg und Dichters ein stimmungsvolles, großes Werk, den „Campo santo von Portofino an der Riviera." — Am Stelle des so plötzlich verstorbenen Meisters Hermann Baisch wurde der bekannte Tiermaler Professor Heinrich Zügel in München an die hiesige Akademie der bildenden Künste berufen.

vB. Weimar. Der Pariser Bildhauer Martin Schaaf hat in Weimar eine Reihe plastischer Werke ausgestellt, die sich durch Leichtigkeit in der Formgebung und Charakteristik in der Auffassung auszeichnen, dabei jene pikante Grazie haben, die die Pariser Bildhauer auszeichnet. Hervorragend sind vor allem: „Afrika", ein trefflicher weiblicher Kopf mit vortrefflich lebendigem Ausdruck, in dem religiös-mystische Schwärmerei liegt, weiblicher Studienkopf, fein und schlicht in der Auffassung, und die vortreffliche Porträtbüste der bekannten Pianistin Doro Burmeister-Petersen, die durch ihre markige Kraft und Charakteristik auffällt. Eine Reihe feinerer plastischer Werke auf dem Gebiete des Genres sind in der Art der besten französischen Bronzen gehalten und zeichnen sich durch flotte Behandlung aus. [3294]

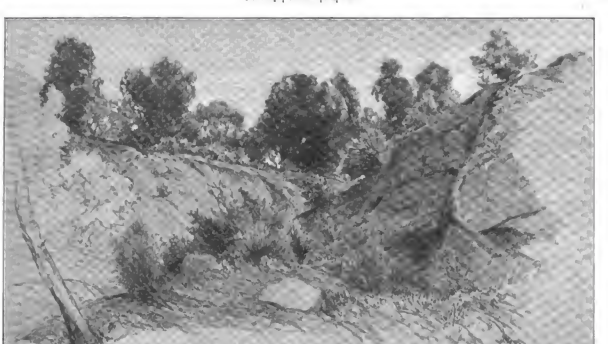
= London. Die Ausstellung geliehener Bilder, welche von der City-Korporation in Guildhall veranstaltet wurde, war von über 300 000 Personen besucht. Daß davon 18 000 sie an Sonntagen besuchten, ist ein gutes Mittel für die Agitation, welche für die Öffnung der Museen an Sonntagen im Gange ist.

= Düsseldorf. Ein neues bei Schulte ausgestelltes Bild von Eduard von Gebhardt: „Ich lasse Dich nicht, Du segnest mich denn" erregt großes Aufsehen. [3422]

tz. Düsseldorf. Unsere städtische Gemälde-Galerie ist im vergangenen Jahre durch wertvolle Geschenke, sowie durch Erwerbungen in erfreulicher Weise bereichert worden. Prof. Georg Ceber schenkte der Galerie das Bild von Arthur Kampf, „Rede Friedrich des Großen an seine Generale in Köben a. d. Oder". Meniner Carl Weiler überwies das im Jahre 1888 zur Erinnerung an die damalige Feier des 600jährigen Bestehens Düsseldorfs als Stadt in Aussicht gestellte Gemälde von Prof. Peter Janssen „Der Mönch Walter Lodde und die bergischen Bauern vor ihrem entschiedenden Eingreifen in der Schlacht bei Worringen 1288". Aus den Überschüssen der Kunsthalle wurde ein Bild von Adolf Schreiber, „Wintertag", erworben und von der von dem verstorbenen Landgerichtsdirektor Aders zu diesem Zwecke legwmäßig vermachte Summe ein Bild von Gregor von Bochmann, „Ethnische Landstraße". Aus demselben Testat wurde bereits ein Bild von M. Hartung, „Eifellandschaft", erworben. Die Zahl der Gemälde beträgt jetzt 121. Die Rheinprovinz leistet dem Verein zur Errichtung einer Gemäldegalerie in Düsseldorf einen Zuschuß von M. 3000, die Stadt Düsseldorf

Digitized by Google

Digitized by Google



Landschaftsstudie aus dem Bythal. Bleistiftzeichnung von Karl Albert Baur.
Jahresausstellung 1894 der Künstlergenossenschaft zu München.

einen solchen von M. 6000. Die Zahl der Mitglieder des Galerievereins beträgt jetzt 298, dazu zwei außerordentliche, deren Beiträge sich insgesamt auf M. 2625 jährlich belaufen. [8277]

Vermischte Nachrichten.

tr. **Düsseldorf.** „Der Verein Düsseldorfer Künstler zur gegenseitigen Unterstützung und Hilfe" feierte am 1. Juli d. J. das Fest seines 50jährigen Bestehens. Die offizielle Festfeier fand morgens in dem großen Galerielsaale des städtischen Kunsthalle statt. Nach dem Vortrag einiger Strophen des Schiller-Mendelssohnschen Hymnus „An die Künstler" begrüßte der Vorsitzende des Vereins, Maler Ernst Bosch, die zu der Feier Erschienenen, ihnen dankend, daß sie durch ihre Anwesenheit den Verein und seinen Bestrebungen ihre Sympathie bekundeten. Hierauf gab Maler Emil Schubach, der seit einer langen Reihe von Jahren das mühevolle Amt des Kassierers verwaltet, in großen Umrissen ein Bild der Entstehung und des Wachsthumes des Vereines, der in dem halben Jahrhundert seines Bestehens so segensreich gewirkt hat. Der Verein, welcher Korporationsrechte besitzt, hat es sich zur Aufgabe gemacht, außer seinem eigentlichen Zwecke, der Unterstützung ohne ihr Verschulden in Krankheit und Not gekommener Mitglieder auch die gemeinsamen künstlerischen Interessen nach allen Seiten hin kräftig zu vertreten. Der Verein konstituierte sich am 1. Juli 1814. Im Jahre 1852 wurde die Kommission für auswärtige Angelegenheiten ins Leben gerufen, welche die Aufgabe hat, bei allen Ausstellungsunternehmungen die Interessen der Mitglieder zu wahren. Der Verein Düsseldorfer Künstler verfügt heute über ein Vermögen von rund 367 000 M. Im Jahre 1873 wurde eine Künstler-Witwen- und Waisen-Kasse begründet. Die Verwirklichung des Planes, eine Nationalgalerie in Berlin zu begründen, hat der Verein u. a. thatkräftig gefördert, desgleichen die Erwerbung des Jakobischen Gartens für die Künstlerschaft, bezw. die Künstlervereinigung „Malkasten". Auch die Erbauung der hiesigen Kunsthalle ist den energischen Bemühungen des Vereins zu verdanken. Heute zählt der Verein 186 Mitglieder, darunter 19 auswärtige und 4 Ehrenmitglieder. Nach dem Vortrage des Malers Schubach brachte Oberbürgermeister Lindemann als Vertreter der Stadt Düsseldorf dem Verein seine Glückwünsche dar, desgleichen Professor Fritz Roeber im Namen der Düsseldorfer Kunstakademie, Beigeordneter Beckers im Namen des Verwaltungsrates der Kunsthalle, Maler E. von Gebhardt im Namen des „Malkasten" und Professor Albert Baur im Namen der deutschen Künstlergenossenschaft. Die Feier wurde mit dem Vortrag des Beethovenschen Hymnus „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" beschlossen. Das Festmahl im „Malkasten" vereinigte nachmittags die Mitglieder und die Ehrengäste aufs neue. Oberbürgermeister Lindemann brachte den ersten Toast auf Kaiser Wilhelm II., den Schützer und Förderer der Kunst, aus und ihm folgte eine Reihe gehaltvoller ernster und heiterer Tischreden. Nach dem Essen fand die Aufführung einer von E. Henoumont für diese Gelegenheit gedichteten Festgrußes statt, in dem geistes- und humorvoll des Künstlers Erdenwallen in der Gestalt eines Malers dargestellt ist, dem nach allerlei Drangsalen der Genius des „Vereins D. K. z. g. U. u. H." schließlich in seiner Not zu Hilfe kommt. Den Beschluß des in allen Teilen auf das schönste verlaufenen Festes bildete ein Gartenfest mit einem Tanz im Freien. Wer je ein solches Fest im „Malkasten" mitgefeiert hat, weiß, wie die Düsseldorfer Künstlerschaft ein solches zu veranstalten versteht. Dem so sehr segensreich wirkenden „Verein Düsseldorfer Künstler zur gegenseitigen Unterstützung und Hilfe" mögen die zu seinem Jubelfeste ausgesprochenen Wünsche, daß er blühe, wachse und gedeihe, sich erfüllen. [3401]

v. B. **Weimar.** Am 27. Juni waren 25 Jahre verflossen seit der Eröffnung des Großherzogl. Museums. Eine besondere Feier des Tages fand nicht statt, der Großherzog und das Kultusministerium sprachen dem Direktor, Geh. Hofrat Ruland, ihre Anerkennung und ihren Dank für die umsichtige und künstlerische Leitung aus, dem sich das Publikum wohl anschließen kann. Professor E. Redslob ließ zum Jubiläumstag eine Broschüre erscheinen, „die Preller-Galerie im Museum zu Weimar", die eine biographische Skizze nebst Bild Prellers und eine Erklärung der Odyssee-Bilder enthielt. Die Neuherausgabe des Katalogs ist freudig zu begrüßen. Hofrat Ruland hat ihn bedeutend vermehrt und verbessert, so daß er jetzt allen Anforderungen entspricht. [3398]

Digitized by Google

= München. Der Bilderdiebstahl bei Prof. Franz von Lenbach kam in den Tagen vom 2.—5. Juli vor dem Landgerichte München I zur Verhandlung und endigte mit der Verurteilung des Diebes und der Hehler zu schweren Gefängnisstrafen. Der interessante Prozeß wird noch einen zweiten gegen eine Anzahl von Kunsthändlern nach sich ziehen, welcher im Laufe des Monats Oktober zur Verhandlung gelangt. [3421]

Kunstlitteratur u. vervielf. Kunst

F. Pt. Eine glänzende Erscheinung im Bereich der graphischen Künste bildet Kohlscheins eben jetzt bei F. G. Conzen in Düsseldorf publizierter Stich der Assisetschen Madonna di San Sisto. — Durch sein alle früheren an Größe übertreffendes Format nicht nur, sondern auch durch die vortreffliche Wiedergabe der milden und doch so imponierenden Lichtwirkung des Originals eignet sich das Blatt besonders zur Zimmerverzierung, da es ja gar keine so einfach erhabene Silhouette mehr giebt im ganzen Bereich der klassischen Kunst als diese. — Kohlscheins Blatt hat aber noch einen weiteren Vorzug: Die große individuelle Lebendigkeit seiner Köpfe, in der es den meisten bis jetzt erschienenen Nachbildungen überlegen sein möchte, so daß man es denn wohl mit Recht den besten Nachbildungen zählen und ob seines sonnigen Glanzes besonders den meist trüben und schweren Photographien vorziehen kann. Die Schriftdrucke des neuen Stiches kosten auf China 60 M., auf weißem Papier 50 M. Tauchen sind in der üblichen Weise numerierte Drucke vor der Schrift in verschiedenen Varianten zu erhöhten Preisen ausgegeben worden. [2998]

• „Führer durch die königlichen Museen zu Dresden." Herausgegeben von der Generaldirektion der Königlichen Sammlungen. 2. Auflage. (305 S. 1 M. Dresden, Wilhelm Baensch, 1894.) Der Führer enthält einen Teilplan der Stadt, worauf die verschiedenen Sammlungsgebäude hervorgehoben sind, einen Besuchsplan für Sommer und Winter, dann eine knappe, aber wohl unterrichtende Geschichte der Sammlungen und Beschreibung der Gebäude, endlich Führer durch die einzelnen Sammlungen — Gemälde-Galerie, Kupferstich-Kabinett, Zoologisches und Anthropologisch ethnographisches Museum, Mineralogisch-Geologisches und Prähistorisches Museum, Mathematisch-physikalischer Salon, Grünes Gewölbe, Münzkabinett, Historisches Museum, Gewehrgalerie, Porzellan- und Bijouterie-Sammlung, Skulpturen-Sammlung, Kgl. öffentl. Bibliothek. Nur die Antiken-Sammlung, die gegenwärtig geordnet wird, fehlt. Wo es nötig ist, ist ein Grundriß beigegeben. Verfaßt ist das Werk von den Direktoren der verschiedenen Sammlungen und dem Oberregierungsrat Dr. v. Seidlitz. Es zeichnet sich durch Vollständigkeit, knappe aber wohlverständliche Fassung und selbstverständliche Richtigkeit der Angaben aus. Der Preis ist bei dem Umfang des Werkes ungewöhnlich billig zu nennen, dabei sind Druck und Papier ganz tadellos. [3393]

m. Goeler von Ravensburg, „Grundriß der Kunstgeschichte". (Berlin, Karl Duncker, Pr. 6 M.) Dies auf Veranlassung der preuß. Unterrichtsverwaltung herausgegebene Hilfsbuch für Studierende ist hervorgegangen aus dem Urteil, das der Verfasser während seiner Lehrthätigkeit an der Kunstschule in Berlin seinen Zuhörern zu geben pflegte. Es kam ihm vor allen Dingen darauf an, einen möglichst konzentrierten Inhalt in kurzer, knapper und prägnanter Form darzustellen und der Verfasser war nebenbei auch von dem Bestreben geleitet, da das Buch speziell Lehrzwecken dienen soll, in ihm eine größere Summe von positivem kunstgeschichtlichen Wissen zu bieten, als ähnliche Werke sie enthalten. Wir können nur sagen, daß dies dem Verfasser in glücklicher Weise gelungen ist. Besonderer Wert ist auf eine möglichst systematische, klare und übersichtliche Einteilung und Gliederung des Stoffes gelegt, die auch im Druck noch durch Anwendung verschiedener Schrift unterstützt wird. Die sich bei jedem Künstler wiederholende Rubrizierung nimmt zwar den Werke den Charakter eines Lesebuches, für den gewollten didaktischen Zweck jedoch ist sie von großem Vorteil. Die Urteile, welche der Verfasser bringt, fußen im wesentlichen auf den neuesten thatsächlichen Ergebnissen der Kunstforschung, was aber nicht ausgeschlossen hat, daß von ihm auch die Ergebnisse eigener Studien verwertet sind und die Urteile manchmal eine subjektive Färbung angenommen haben. Als billige kunstgeschichtliche Bilderwerke werden in dem Buche die Seemannschen kunsthistorischen Bilderbogen und der daraus von Dr. Graul besorgte Auszug „Bilderatlas zur Einführung in die Kunstgeschichte" angeführt. Die Empfehlung des von Reber und Bayersdorfer herausgegebenen „Klassischen Bilderschatzes", der für das Studium der Malerei eine Quelle von unermeßlicher Wohlfeilheit bietet, wäre vielleicht auch am Platze gewesen. [3269]

= Deutsche Kunstgewerbe-Zeichner. Zweite Reihe (Pr. 4 M., Leipzig, Artur Seemann). Den ersten Band dieses verdienstvollen Unternehmens haben wir in Heft 10 des laufenden Jahrgangs der „Kunst für Alle" angezeigt. Der zweite Band bringt wiederum 100 Entwürfe, zum Teil von denselben Künstlern, und ist ebenso wie der erste vortrefflich geeignet, von den daran Interessierten dem, welchem es am Orientierung zu thun ist, eine Idee ihres künstlerischen Könnens zu geben. Dem Wunsche des Verlegers, daß das Unternehmen weiterhin neue Verbindungen knüpfe und den Künstlern zum Vorteil diene, können wir uns nur aus vollem Herzen anschließen. [3267]

= Bädeker „Belgien und Holland", 20. Auflage (Pr. 6 M.), „Süddayern und Tirol", 26. Aufl. (Pr. 7½ M.) Das ersteangenannte dieser beiden vielbewährten Reisebücher ist das erste gewesen, mit dem Bädeker im Jahre 1839 seine Publikation begonnen hat. Die jüngst erschienene 20. Auflage, in der die Angaben bis auf das Neueste ergänzt sind, ist gerade jetzt zur Zeit der Antwerpener Ausstellung sehr willkommen. Der Führer durch Süddayern und Tirol dürfte in seiner jetzigen Form auch aus die Dauer den ersten Platz unter den vielen Reisebüchern behalten, welche über die deutsch-österreichischen Alpengebiete erschienen sind. Die neue Auflage enthält drei neue Karten der Dolomitalpen und bewirkt dadurch wiederum, daß der Verleger bestrebt ist, den wohlverdienten Ruhm des Buches in jeder Neuauflage zu steigern.

Vom Kunstmarkt

= New York. Für den Kunsthandel nach den Vereinigten Staaten ist es wichtig, daß nach den Tarifverhandlungen im Bundessenat zu Washington Gemälde und andere Kunstwerke auf der Freiliste verblieben, obwohl sie einem Antrag zufolge mit 15% belastet werden sollten. Die Niederstimmung dieses Antrages ist hauptsächlich den Senator Peff zu verdanken, welcher darauf hinwies, daß nicht genug geschehen könne, um in dieser Zeit des Materialismus den Kultus des Schönen zu fördern. [3418]

= Leipzig. Mr. Adrian Hopes vortreffliche Sammlung holländischer und flämischer Gemälde kam am 1. Juli zum Verkauf. 75 Gemälde ergaben eine Summe von ca. 50000 Pfund, etwa 20% weniger, als man erhoffte. Es befanden sich darunter wertvolle Stücke von Rembrandt, Dou, Hondecoeter, Hobbema, Greuze, Maes, Metsu u. a.

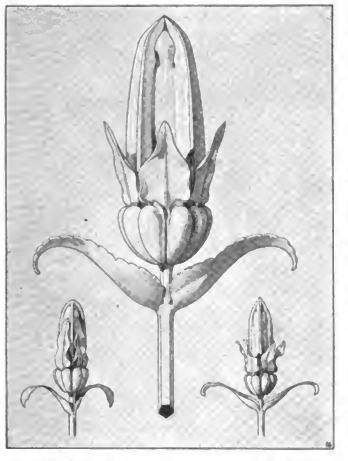
Die Kunst im Hause.

Naturalistisches Pflanzen-Ornament für Gewebe und Tapete.

Von Otto Schulze (Köln).

Unsere Stilströmungen stehen immer noch im Zeichen des 18. Jahrhunderts. Die Hauptsterne dieses Zeichens: Rokoko, Zopf, Ludwig XVI. und Empire strahlen noch immer den oberen Zehntausend; ihr echter Glanz ist den gewöhnlichen Sterblichen unerreichbar — und ureckt nur Sand in den Augen. Noch ehe wir auf der Stilleiter an das 18. Jahrhundert kamen, tummelte sich die Gewebefabrikation und auch die der Tapete schon Jahre zuvor — wir waren noch in der Spät-Renaissance und im Barock — mit den nur dem 18. Jahrhundert eigenen Formen eines Stilangebinkelten Naturalismus herum. Und aus diesem Umsichselbstdrehen ist, wundersamer Zufall, die biedere Deutsche eigentlich bis heute nicht herausgekommen. Es muß für die Dauer doch beschämend sein, immer von den

Digitized by Google



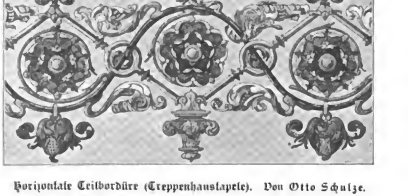
Stilisierte Blüte der Campanula media. Von M. Meurer.

die Anschauungen andrege worden, und wenn wir an der einen Stelle Freilichtmalerei haben, so ist an der andern die schönste Pantscherei in unbeschreiblichen modernen Farben. In Deutschland gährt es schon lange behufs Durchführung einer einheitlichen Ruhdarmachung der Naturformen für stilistische Zwecke. Jakobsthal, Böttticher, Herdtle, Fischbach, Finzer, Moser u. a. haben manche Lanze dafür gebrochen, und Gerlach und Schenks großes Werk: Die Pflanze in Kunst und Gewerbe — eine der einschneidendsten Publikationen der letzten 10 Jahre — hat und mit den stilistischen Anschauungen Prof. Anton Seders bekannt gemacht. Besonders ist es aber Prof. M. Meurers Riesenarbeitsplan, der die Gemüter bewegt aller Nationen, und mit geteilten Empfindungen verfolgt man dessen reformatorische Bestrebungen für eine dogmatische Grundlage zur planmäßigen Stilisierung der Naturformen. Tausenden hat das schöne Werk: „Die Pflanze" Anregung und Förderung gegeben, nur die deutsche Gewebe- und Tapetenindustrie hat keinen Segen davon gehabt, ihr war in der Pflanze zu wenig geboten — das Ausland hat dagegen mit allen Fingern danach gegriffen.

Möge die nunmehrige Reise des Meurerschen Planes deutschem Kunstgewerbefleiß zu Nutz und Frommen gereichen, bevor eine schlauere, kaufmännisch höher veranlagte Nation wieder das Feld abschöpft. Ich führe die jetzige englische Stilbewegung nicht auf ein ähnliches Vorgehen wie in Deutschland zurück, sondern auf eine erneute originelle Ausbeute der bereits früher gehobenen Schätze italienischer Bedeutung des 14. bis 16. Jahrhunderts und süddeutschen und Tiroler spätgotischen Ornaments. Das bekannte Ledertapetenmuster der Albrecht Dürerschen Schule um 1520 (J. Jh.) ist ganz in demselben Geist durchgeführt als die heutigen Arbeiten eines Engländers Walter Crane. — Der wiederholte orientalische Einfluß in der englischen Flachmusterei geht auf das indisch-persische Ornament zurück; die indischen Fleischtöpfe laben immer wieder zum Schlecken ein. Daß wieder alle erdenklichen Tiere, Fabelwesen und Menschen in den Tapeten der englischen Musterzeichner herumkradbeln, deutet auf die oben erwähnte Anleihe. Der Deutsche hätte zu solchen gewagten Dingen gar keinen Mut — und schön ist es auch sicher nicht, einige Dutzend Pfauenschänze oder ebensoviel Engel — männliche und weibliche — als Tapetenmuster täglich um sich zu haben.

Es muß ja doch schließlich etwas in den Zimmern auf Ruhe abzielen, und diese erwarte ich bei allem sonstigen Farbenreichtum doch mindestens in der Wand. Da lasse ich mir doch noch mit gutem Gewissen unsre heutige deutsche „blumige" Richtung gefallen, auch der die lebendige Tapete verbannt ist. Wenn ich schon tadeln soll, dann mache ich unsrer Tapetenindustrie den Vorwurf, daß sie zu oft vergißt: Papier als Grundmaterial vor sich zu haben; sie imitiert mehr Stoffe, als daß sie Tapeten fertigt. Und hierdurch geraten die Papiertapeten in Muster, Farbe und aufgewendeten Mitteln viel zu üppig. Die Preise schwanken heute zwischen 11 Pfennig und 26 M. für die Rolle.

Die Tapete, im engeren Sinne die Papiertapete, ist für die Wohnungsausstattung von grundlegender, einschneidender Wichtigkeit. Die Wand soll den Hintergrund, die Folie abgeben für die



Horizontale Teilbordüre (Treppenhaustapete). Von Otto Schulze.

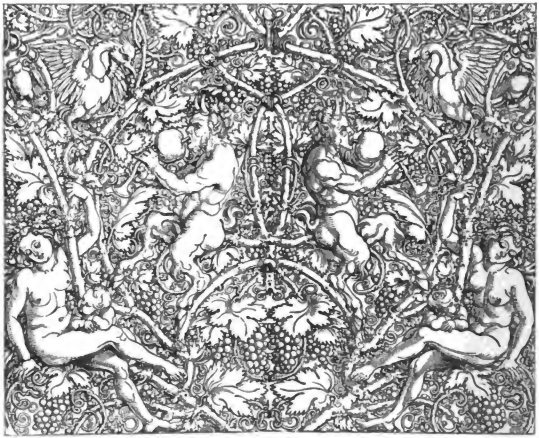
Brosamen zu leben, die von der Herren Tische fallen.

Als ich 1888 die Kopenhagener Ausstellung besuchte, drillierte Frankreich lediglich mit den Erzeugnissen seiner Staatsmanufakturen Sèvres und Beauvais, und zwar mit Stücken die teils 5, 6, sogar 10 und 12 Jahre auf dem Rücken hatten! ich war sprachlos — die Sache hatte entschieden Witz, wer will, kann dafür „Selbstüberbietung" setzen — daß kleine Dänemark hat nachdem viel französisiert, obgleich ihm die Kunststeistungen Rußlands, Norwegens und Schwedens „nationaler" gediehen wären. Deutschland war selber zu „schlapp" vertreten, München mit seiner Deutsch-Nationalen Ausstellung mußte bedient werden, und als ich die sah, war ich in etwas versöhnt. Seitdem ist aber auch Stillstand.

Sonderbar — alle Augenblick bekommen wir einen zarten Wink; bald ist es Amerika, bald England oder auch Frankreich, um für unsre Wohnungsausstattung als Muster zu gelten — nach unserm eigenen Kopf geht es selten. Und wenn wir uns die ganze Sache bei Licht besehen, so ist doch schließlich „alles schon mal dagewesen". Deutsch ging es über den Ozean, und als echt amerikanisch kam es zu uns zurück. Jede neue Generation lauscht der Natur neue Eigentümlichkeiten ab, erfaßt die Erscheinungen ganz anders als wie sie von den Menschen früherer Zeiten hingenommen wurden. Seitdem sich Kunst und Kunstgewerbe schieden, sind auch

Digitized by Google

gesamte Dekoration: für Möbel, Bildschmuck und Draperie. Muster und Farbe der Wandflächen beherrschen dann weiter: Decke und Fußboden. Die Gesamtstimmung eines Raumes klingt unmittelbar in der Tapete aus. Sie kann auflichten, dunkeln, warm und kalt stimmen, anheimelnd, heiter, beruhigend und ernst auf uns wirken, und so harmonisiert sie alle die Schönheiten und Annehmlichkeiten des Aufenthalts im Raum. Von der glücklichen Wahl der Tapete hängt alles ab, wir sollten uns alle noch viel mehr darum kümmern, man kann auch neben den auswendig gelernten Ansichten der Tapeziere und Dekorateure getrost seine eigene Meinung haben.



Ledertapete. Muster aus A. Dürers Schule um 1520.
(Aus G. Hirth, „das deutsche Zimmer" III. Auflage München 1886.)

Ich wünsche in erster Linie, daß man der Papiertapete als solcher mehr Gerechtigkeit widerfahren ließe. Ist das Gefühl wirklich so erhebend, eine papierne Stoff-, Sammet-, Leder- oder sonstwie benannte Tapete in seinem Zimmer zu haben?! Über unsre Muster brauchen wir uns keine grauen Haare wachsen zu lassen; ich erwarte von vaterländischer Seite ein gesunderes Einlenken in die gährende stilistische Bewegung zu Gunsten der Flachmuster nach Meurerschen praktischen Theorien, unbekümmert um englische Stilsuche. — Nicht lange wird es dauern und unsre Fabrikanten und Musterzeichner schwimmen mitten in der Strömung, die die stilisierte typische Naturform als einziges Heilmittel ansieht. Für den Laien sei sie erklärt: jene Stilisierung der aus Vergleichstellungen gewonnenen typischen Grundformen der Wurzeln, Stengel, Blätter, Blüten und Früchte, nach welcher diese diejenige Formengebung annehmen, wie solche durch die, den einzelnen Arten innewohnenden Gesetze der Proportion, Symmetrie, Rhythmik bei Vermeidung aller äußern Einflüsse bedingt werden, nur unter Zuhilfenahme des Sonnenscheins: Phantasie!

Tapete. Von R. A. Janke.

Die Tapete verlangt: große Muster, große und breite Linienführung, breite und einheitliche Färbung. Die Tapete zeigt Fläche, nicht durch Falten und Überschläge wachgerufene Licht- und Farbeffekte der Behänge und Draperien textiler Art, an die aus diesem Grunde ganz andre Forderungen in Muster und Farbe herantreten. Große Muster und Formen werden hier durchschnitten, verkleinert, verstümmelt. Hier ist das kleine, aufgelöste, neutralwirkende Ornament klarster und nüchternster Liniengebung allein zu dulden. Die Farben können leuchtender, intensiver sein, weil sie der überwiegenden Tapete Gegensätze entgegenstellen sollen. Bei uns werden Stoffe, die für Wohnungsausstattung bestimmt sind, wie Tapeten, und Papiertapeten wie Stoffe behandelt — natürlich sehr bequem. In den Draperien und Vorhangstoffen, Cretonnen hat das naturalistische Ornament arg gewuchert, und es thut gut, daß uns neue, gesundere Bahnen winken, auf denen weniger Blumen liegen.

Es ist ermüdend und übersättigend geworden, Blumen und Blattmotive in Naturkopie auf Tapete, Teppich und Vorhang gleichwertig begegnen zu müssen. Man sollte auch hier mehr Wechsel schaffen und jedem einzelnen Begriff sein Recht geben in individuellster Sprache.

Die letzt in Handel gebrachten: bunten Scheiben-Gardinen — Imitation verbleiter farbiger Fenster, bedruckter Elsaßer Batist — sind in ihrer Natur die widersinnigste Vergewaltigung des „Stoffbegriffes".

Die beigegebenen Abbildungen, verschiedenster Herkunft, greifen in die Wendungen dieser Zeilen ergänzend ein.

Redaktionsschluß 11. Juli. — Ausgabe 28. Juli 1894.

Inhalt des einundzwanzigsten Heftes:

Text: Fr. Pecht. Die Jahresausstellung 1894 der Künstlergenossenschaft zu München (I.). — Herman Helferich. Eindrücke von den Pariser Salons. (II.). — Personal- und Ateliernachrichten ꝛc. **Die Kunst im Hause:** Otto Schulze. Naturalistisches Pflanzen-Ornament für Gewebe u. Tapete. **Bilderbeilagen:** Ernst Wauke. Der für uns gelitten hat. — Alfred Seifert. Überraschung. — Eugène Jettel. An der Seine. — Jan Rosen Am 5 Dezember 1812 (Abschied Napoleons I. von seinen Marschällen zu Smorgonie).

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München.

Digitized by Google

Am 5. Dezember 1812 (Abschied Napoleons I. von seinen Marschällen zu Smorgonie). Von Jan Rosen.

Jahresausstellung 1894 der Künstlergenossenschaft zu München.

Digitized by Google

IX. Jahrgang. Heft 22. 15. August 1894

Die Kunst für Alle

Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle“ erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bildbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 3750, bayer. Verzeichnis Nr. 438, k. u. k. österr. Zeitungsliste Nr. 1447) 2 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.

Ein wichtiges Geheimnis. Von Marie Wunsch.
Jahresausstellung 1894 der Künstlergenossenschaft zu München.
Photogr.-Ver. der Photogr. Union in München.
Die Kunst für Alle IX.

Die Jahres-Ausstellung 1894 der Künstlergenossenschaft zu München.

Vom Herausgeber.

II.*) Nachdruck verboten.

Das eigentliche Sittenbild ist in der Ausstellung jedenfalls reicher, wenn auch nicht gerade besser vertreten als Historie und Porträt. Die gewisse Ermattung, die sich durch unser ganzes künstlerisches Schaffen zieht und am Ende doch nur der Ausdruck der Stimmung der Nation selber ist, macht sich auch hier fühlbar. — Zum Besten gehört da jedenfalls Seilers „Rekognoszierung“ von Soldaten im Friedericianischen Kostüm, dem auch seine ganz vortrefflichen, vor der Dorfkneipe sitzenden Spieler zuzählen. Der ihm so geläufigen Empirezeit hat dann Simm sein „Traumverloren“ entnommen, eine vornehme junge Mutter, die im Park auf einer Steinbank sitzend über einen eben gelesenen Roman nachsinnt, während ihre Kleine, die Puppe im Arm, an sie gelehnt eingeschlafen ist. Das ist aber alles so echt, nicht nur das Kostüm, sondern auch die Charaktere selber, daß man nur seine Freude daran haben kann. Am schlagendsten wird unsere Kunst freilich noch immer, wenn sie die unmittelbare Gegenwart und die ihr am naheliegendsten Menschen wiedergiebt, so wenn Hartmann einen dicken Münchener „Protzen“ schildert, der mit seiner kugelrunden Gattin eine Sonntagswallfahrt nach „Maria-Eich“ gemacht, und sich nach reichlich genossenem Mahle nun im dortigen Wald zum Nachmittagsschläfchen der Länge

*) I. siehe Heft 21.

Digitized by Google

nach aufs Moos hingelegt hat, während die zwei Zentner schwere Lebensgefährtin an einen Baumstamm gelehnt auch schon in süßen Träumen liegt. Das ist urkomisch und hat zugleich noch mehr Lokalfarbe wie das schon erwähnte „Gänsemädchen". Köstlich der Natur abgelauscht sind noch zwei barfüßige kleine Jungen von Marie Wunsch, von denen der eine dem anderen eben ein „Wichtiges Geheimnis" (Ill. S. 337) anvertraut, wozu dieser ein so ernsthaftes Gesicht macht, als ob es sich mindestens um die Ermordung des Präsidenten Carnot und nicht um den Nachbarn zu stehlende Birnen handelte. Reizend natürlich ist auch Eberles „Im Stalle" ihren jüngeren Geschwistern die frischgemolkene Milch spendendes Bauernmädchen, wo eine Hundefamilie auch schon begierig auf die Reste wartet. Jakobides führt uns aber eine echte Münchener „Hauskapelle" vor, wo ein Halbdutzend Jungen zum nicht geringen Entzücken des von der hübschen Mutter gehaltenen Jüngsten mit allerhand lärmenden Instrumenten eine höllische Katzenmusik aufführen. Vortreffliche altbayerische Charakterfiguren bringen Leibl in seinem „Bauernmädchen" und dem behaglich rauchenden „Kleinstädter", ferner Kronberger im Herrn „Stadtwachtmeister", „Holzknecht" und „Alt-Münchener". — Mehr ins Sentimentale schlagen Ritzbergers liebliche, ihr Kind noch vor dem Schlafengehen stillende junge Mutter, Raupps „In höherem Schutz" stehende Schifferin mit ihrem Kinde oder Arthur Kampffs „Todeskuß", der eine arme kranke Mutter eben abrupft, während der vom Elend schon stumpfsinnig gewordene Mann neben ihr mit dem Kind beschäftigt ist. Fremde Sitten schildert am besten der Ungar Eisenhut in seinem etwa am Nil stattfindenden „Hahnenkampf", wo man nur vor der stupiden Brutalität dieses orientalischen Kaffeehauspublikums zurückschrickt. Ist das nun ungefähr das beste unter dem sehr vielen, was die deutsche Sittenbildmalerei gebracht, so sieht man daraus wenigstens, daß wir Ursache haben, bescheiden zu sein! Viel besser sieht es übrigens auch bei den Fremden nicht aus, obwohl wenigstens die Italiener immerhin einiges Hübsche gebracht.

Gehen wir nun zur Tier- und Landschaftsmalerei über, so finden wir da in der ersteren Braith als bedeutendsten Meister der die Tiere individualisierenden Richtung mit einer meisterhaften „Rückkehr der Herden von der Alm", einem Meisterstück energischer Charakteristik, wo sowohl die den Zug eröffnenden Rinder und ein schwer bepackter Esel, als die ihm folgenden schwarzen Schafe und Ziegen so herrlich kräftig geschildert sind, wie das kein anderer vermag. Selbst der leider inzwischen verschiedene Baisch nicht, auf dessen drei Bildern eben doch die Landschaft die erste Rolle spielt. Unter den Spezialisten aber nimmt eigentlich der Katzenmaler Jul. Adam die erste Rolle ein. Pferde und Elche bringt dann Kowalski-Wierusz, Rehe und Hirsche Kröner mit gewohnter Meisterschaft, wie auch Thiele, Schafe der Berliner Frenzel und unser Gebler, Roubaud verherrlicht die Ochsen, und der Engländer Swan eine Löwin mit ihrer Familie, während Davis das zottige Hochländer Vieh auf dem Heimweg vorführt.

Edle Reiser. Von W. Hasemann.
Jahresausstellung 1894 der Künstlergenossenschaft zu München.
Photogr.-Verl. der Photogr. Union in München.

Verhältnismäßig weniger glänzend ist diesmal auch die Landschaft bei den „Alten" vertreten. Da spielen die Gebrüder Willroider eigentlich eine Hauptrolle, Ludwig mit zwei ganz ähnlich komponierten Waldecken aus Oberbayern und Südtirol, Josef mit Landschaften bei Rosenheim. Ins Hochgebirge haben sich nur drei Maler erfolgreich verirrt; Österley mit einem prächtig grandiosen norwegischen Fjord — weitaus das Beste in dieser Gattung — dann Maccos „Rheinthal im Winter" und Kamlahs „Ötzthal". — Am besten sind im Grunde die Bilder der deutschen Landschafter, wo sie Ebenen, die See oder besondere Stimmungen schildern, wie Hans Bartels die „Kurische Nehrung" mit ihrem prächtig weiten Blick; Heimes' „Meer", wo man buchstäblich nichts als Luft und Wasser sieht, Dückers „Nordsee" oder Canals köstliche „Mühle", Hochmanns „Kühe im Schlick", H. Raschs „Strandszene", Kubierschkys zwei Flußlandschaften im Frühling und Herbst oder auch Kochanowskis ergreifender „Vorfrühling", wo überall noch die Schneeflecke auf der schwarzen Erde liegen. In der Sonnenhitze läßt uns dann Mühlig bei seinen beiden Erntebildern

Digitized by Google

Der verwunschene Prinz. Von Marianne Stokes.
Jahresausstellung 1894 der Künstlergenossenschaft zu München.

schwitzen, während uns Munthe und Jettel den aufgehenden Mond zeigen und Irmer uns die weite Heide, Kinsley aber gar in zwei überaus fein gestimmten Bildern einen „Spätherbst" und einen „Winterabend" bewundern läßt, was auch Oeder mit seinem Heidebild gelingt. Die Herrlichkeit deutscher Baumnatur schildern dann Palmié, Ravenstein, Röth und Wucherer, während Noerr Kriegsvolk über die Münchener Hochebene marschieren läßt. Ins Ausland verirren sich fast nur O. Achenbach in zwei vollständig veralteten italienischen Bebuten, während Wagner in die ungarische Pußta im Galopp hineinfährt und Eugen Bracht uns gar vor das sehr kurios aussehende „Grab Hannibals" führt. Unter den sehr reich vertretenen englischen und schottischen Landschaftern nimmt Davis mit einem hinreißend fein gestimmten „Thal der Liane" unbedingt den ersten Platz ein, wobei aber sofort bemerkt werden muß, daß sie alle nichts weniger als frei von Manier sind, so daß eine Landschaft in Japan oder Südfrankreich genau so aussieht wie Waterlows „Alte Brücke" in England selber. Weit schärfer charakterisieren die freilich nur ihre Heimat schildernden Italiener, wo z. B. Ciardi wieder drei seiner wunderbar wahren Lagunenbilder bringt — vollendete Meisterwerke! Diesen Vorteil, nur die eigene Heimat zu schildern und deshalb immer wenigstens wahr zu bleiben, besitzen auch die Holländer und Belgier die diesmal denn auch vortrefflich vertreten sind durch Mesdag, Binjé, Démont, Hagemans, van der Laan, Verheyden, Brolyk, Wysmuller u. a. m.

Dies alles gilt natürlich auch von den diesmal ziemlich reich vorhandenen Aquarellen, Pastellen und Gouachen, wo sich unter den Deutschen Brandt, Conring, Aug. Heyn, Kaempffer, Kröner,

Digitized by Google

Lutteroth und selbstverständlich Menzel mit zwei prächtigen Köpfen, unter den Italienern wie gewöhnlich der Römer Simoni in der Schilderung seiner Landsleute besonders auszeichnet. Weit interessanter noch als diese ist indes die „Schwarz- und Weiß-Ausstellung", die zunächst eine Menge Handzeichnungen der berühmten Mitarbeiter der „Fliegenden", wie Oberländer, Hermann Vogel von Plauen, Harburger, Mandlick, dann andere von Kubierschky, Hendschel, Gysis, Diez, Dardenne in Brüssel, Fugel, Leibl, eine ganze Anzahl köstlicher Originalzeichnungen von Menzel, andere von Röth, Rettich, Otto Seitz, Stauffer-Bern, Unger aufzuweisen hat, unter denen man die köstlichsten Dinge findet. Noch fesselnder wird sie aber durch ihren Schatz von Radierungen, wo man erst einen Begriff davon erhält, welchen Aufschwung dieser Kunstzweig bei uns in Deutschland genommen. Hier steht nun Koepping in Berlin als eine Erscheinung, die ihres gleichen nirgends mehr findet, an der Spitze mit einer langen Reihe von wahrhaft entzückenden Arbeiten nach den verschiedensten alten und neueren Meistern; vorab nach Rembrandt, der wohl überhaupt niemals so wiedergegeben worden ist. Blätter wie die „Tuchmachergilde" nach diesem oder das „Bankett der Offiziere der Haarlemer Schützengilde" nach Franz Hals finden überhaupt nichts Ähnliches in unserem Kupferstichschatz, aber auch was der Meister nach Munkácsy, Gainsborough, Jules Breton u. a. bringt, zeigt immer ein solches Verständnis der Individualität der Betreffenden, wie man es wohl bei keinem zweiten Stecher trifft. Noch viel weniger aber solche Meisterschaft in Handhabung der Nadel, die bei Köpping geradezu unerhört ist. — Neben ihm sind dann noch prächtige Blätter von Mannfeld, Bernier, Becker-Gundahl, Dasio, Fortuny, Kühn, Ritter, — Klinger hat leider nicht ausgestellt — ferner Stiche von Kohlschein, Lenain u. a. da, so daß man diese Abteilung beinahe die in ihrer Art bedeutendste zu nennen versucht ist von all denen, die der Glaspalast enthält, da sie eigentlich fast allein Werke und nicht nur Namen ersten Ranges besitzt.

Verhältnismäßig reich ist auch die Abteilung der Bildhauerei, nur teilt sie mit den meisten anderen das Los, sehr viel Achtbares, aber wenig ganz Ausgezeichnetes zu besitzen. Das kann aber keine Frage sein, daß die Skulptur sich als Ganzes mehr gehoben hat im letzten Jahrzehnt als die Malerei, deren Fortschritt trotz oder vielmehr wegen des Aufkommens neuer Richtungen vorläufig mehr als zweifelhaft bleibt. Besonders aber hat, wie man sich leicht überzeugen kann, die Verminderung des Einflusses der Antike eine wohlthätige Steigerung des Individuellen in der Plastik erzeugt, die unleugbar einen belebenden Einfluß hat. Darum sieht man in den Bildhauersälen auch mehr junge Talente auftauchen als in den anderen, weil sie hier doch die Verpflichtung empfanden, erst etwas Ordentliches zu lernen, statt gleich so unsinnig zu schmieren — zu sudeln, wie sich selbst Herkomer ausdrückt — als so viele junge Maler. Mit dem Schwinden des erkältenden Einflusses der Antike hängt es auch wohl zusammen, daß sich die Bildhauerei wieder weit mehr auf religiöse Stoffe wirft als früher und sich dabei gewöhnlich die florentinische Renaissance zum Muster nimmt. So die beiden bedeutendsten Münchener Arbeiten in dieser Richtung, Waderés „Rosa mystica", eine sehr liebliche und überaus zierlich durchgebildete Mädchenfigur, und Buschs „Marienjünger", zwei ganz nach Art der Luca della Robbiaschen, rechts und links vor einer in gotischer Kapelle thronenden Gottesmutter aufgestellte Gruppen singender und musizierender Knaben. — Daß sie in Holz geschnitzt wurden, das macht sie für uns Deutsche noch sympathischer. Sie sind aber auch sonst sehr verdienstlich, voll echter Wärme und Liebenswürdigkeit bei schöner rhythmischer Durchbildung der Gruppen, die nun einmal bei einem Altarwerk am wenigsten entbehrt werden kann. Busch erhebt sich mit dieser ungewöhnlich schönen Arbeit jedenfalls in die Reihe unserer besten christlichen Bildhauer. Auch ein „Gekreuzigter" von Riedisser zeugt von guter und selbständiger Empfindung. Myslbeck in Prag hat dann die köstliche Reiterfigur eines St. Wenzel, des czechischen Nationalheiligen, voll Feuer und echten Stilgefühls gebracht. Sehr schön durchgebildet und in ihrer freien malerischen Behandlung an die Van Dycksche erinnernd ist die „Pietà" in Bronze von Roeßner. König in Wien brachte zwei Reliefs, eine schön erfundene „Mater amabilis" und eine „Mater dolorosa". Hublers „Ismael" ist dagegen freilich nicht viel mehr als eine übrigens achtbare Aktstudie. Unter den Arbeiten der Fremden ist des Römers Cifariello großer Gruppe der über den Leichnam Christi hingeworfenen „Magdalena" als einer sehr wirkungsvollen Arbeit zu gedenken. Eigenartig und nicht ohne Reiz erfunden ist auch „Die heilige Cäcilie" des Belgiers Lefever. Unter den Allegorien wäre dann die „Versuchung" Geigers in Berlin, eine von der Schlange unentrinnbar umwundene nackte Frau als charaktervolle Arbeit zu nennen. Der Spanier Mariano Benlliure brachte, sehr effektvoll dekorativ behandelt, die Gestalten der „Eisenbahn" und der „Schiffahrt", wohl als Supporten gedacht. Viel pikanter gemacht und nach dieser Seite der wirkungsvollen Behandlung hin ohne Nebenbuhler ist indes seine „Idylle", ein Hirt, der eine Schäferin zum nicht geringen Ärger ihrer Ziege umarmt. — Unter den sehr reich vertretenen Belgiern fallen dann Hambresin mit einer „Fischerin", Des Enfans und Du Bois als Ultranaturalisten auf. Am stärksten antifiserenden immerhin noch die Berliner, so der talentvolle Leycke, der einen „Bildhauer", d. h. offenbar Phidias, auf seine Zeusbüste gelehnt, brachte, welcher aber im ganz modernen Kopf den sich interessant machenden Berliner keinen Augenblick verleugnet. — Eine recht hübsch erfundene und nur in der Ausführung zu sehr antikisierende Arbeit ist dann die „Knabengruppe für das Abt-

Digitized by Google

„1812“. Von Charles Louis Urakké.

Jahresausstellung 1894 der Künstlergenossenschaft zu München

Mit Genehmigung des Besitzers des Originals Ch. Sedelmeyer in Paris.

Denkmal" von Echtermeier und immerhin liebenswürdig Eberleins „Bitte". — Unter den porträtartigen Arbeiten ist in erster Linie Kramers für das Hamburger Rathaus bestimmte Statue des Kaisers Max I. zu nennen, wo er den hier offenbar maßgebenden Charakter der Innsbrucker Figuren vorzüglich traf. Die Marmorfigur des Königs Ludwig II. von Elisabeth Ney giebt den König in seiner liebenswürdigsten Jugendzeit wenigstens sehr ähnlich, was man auch Ferd. v. Millers Ludwig I. mit noch mehr Recht nachsagen kann. — Unter den zahllosen Büsten sind Arbeiten von Hildebrandt, Busch, Herter, Hautmann, Magnussen, Balth. Schmitt und Weber-Petsche zu rühmen, bei der Kleinskulptur aber sind Frl. Finzelbergs liebliche „Gänseliesel" und Scharffs köstliche Medaillen — als in ihrer Art unübertrefflich — zu erwähnen. Eine ganz besondere Bereicherung der Ausstellung bilden auch noch eine Reihe von köstlichen Münchener Edelmetallarbeiten, Tafelaufsätze u. dgl. von Dießl, Th. Heiden und am vorzüglichsten ein Schmuckkästchen von Pezold und Rothmüller, das mit allen alten Arbeiten dieser Art rivalisieren kann. Auch Wiedemann in Berlin, dann van der Stappen, Brüssel, brachten schöne Arbeiten dieser Gattung. Jedenfalls wird man hier am ersten von einem wirklichen „Fortschritt" unserer Kunst sprechen dürfen, von dem in den Malersälen, dank der wieder einmal mehr als je eingerissenen Vernachlässigung des ernsten Studiums besonders an den deutschen Akademien kaum viel die Rede sein kann, da man auf der Seite der Zeichnung mehr eingebüßt hat, als auf der des Kolorits gewonnen.

Medusa. Von Eduard Kaempffer.
Jahresausstellung 1894 der Künstlergenossenschaft zu München.

Aphorismen.

Schule.

Sei der Prophete noch so klein,
Er findet seine Jüngerlein:
Schon darum, weil dem ein'gen Christ
Weit schwerer nachzufolgen ist.

Oswald Schmidt.

Künstlerlos.

Die einen ziert der Lorbeerkranz,
Vom Volk umjauchzt, im Sonnenglanz, —
Die andern tragen still und stolz
Die Dornenkrone am Marterholz.
Doch leicht der ersten Ruhm zergeht,
Wie Schall und Rauch verklingt, verweht, —
Der andern Haupt im Glorienschein,
Strahlt in die fernste Zeit hinein.

A. Stier.

Der menschliche Körper.

Der Kern- und Mittelpunkt aller Kunst, an den sich alle Beziehungen knüpfen, von dem sich die Künste in der weitesten Entwickelung loslösen, bleibt der Mensch und der menschliche Körper. Es ist die Darstellung des menschlichen Körpers, die allein die Grundlage einer gesunden Stilbildung geben kann. Alles, was künstlerisch geschaffen wird, in Plastik wie Kunstgewerbe, in Malerei wie Baukunst, hat in jedem Teil engsten Bezug zum menschlichen Körper.

Max Klinger.

Reklame.

„Herein, herein! Fünf Groschen Eintrittsgeld!" —
Was giebt's zu sehn? Was hat man ausgestellt?
Ein Riesenweib? Ein Kälblein mit fünf Beinen?
Wir treten ein, das Wunder anzuschau'n,
Und mögen kaum den eignen Augen trau'n:
Ein großer Maler mit berühmtem Namen
Hat hier zum Kunstgenuß für Herr'n und Damen,
Im dunklen Raume, wirkungsvoll erhellt,
Ein neues Sensationsbild ausgestellt.
Mit lautem Redeschwall erklärt man's allen.
O deutsche Kunst, das läßt du dir gefallen?

A. Stier.

Digitized by Google

Bruno Piglhein †.

Nachdruck verboten.

Am Morgen des 15. Juli hat der Tod den Maler-Professor Bruno Piglhein in München von einem langwierigen und überaus qualvollen Leiden erlöst, und es war ein ehrliches und allgemeines Wehklagen um den trefflichen, warmherzigen Menschen, den echten, hochstrebenden Künstler. Dem Hingegangenen ist jeder gut gewesen, wie er jedem gut war. Von seinem reifen und wohlwollenden Urteil, seiner entgegenkommenden, vornehmen Art, von seinem klaren Geiste wissen alle zu erzählen, die je das Glück hatten, mit ihm näher in Berührung zu kommen.

Das viel mißbrauchte Wort „künstlerisch“ kennzeichnet alles, was er that und schuf. Er griff nie fehl, er traf immer das Rechte. Schwierigkeiten gab es kaum für seine leichtschaffende Hand, neben der er noch eines besaß, was die Gefährlichkeit eines Talents von allzu schöpferischer Art vollkommen ausgleicht; eine strenge und zuverlässige Selbstkritik. Nicht nur, weil wir ihn überhaupt verloren haben, trauert, wer Kunst liebt und kennt in deutschen Landen, sondern ganz besonders auch, weil wir ihn verlieren mußten, bevor er Gelegenheit fand, uns in der Bewältigung einer großen Aufgabe ein bleibendes Denkmal seines Genies zu hinterlassen. Auf großartige dekorative Aufgaben wies ihn seine Veranlagung hin und kein lebender deutscher Maler wäre solchen wohl mit gleichem Geiste, gleichem Geschmack, gleichem Schwung und gleich glänzender Technik gerecht geworden. Er hat solche Aufgaben nicht erhalten, so reiche Erfolge ihm auch sonst im Leben zu teil geworden sind, bei großen öffentlichen Aufträgen, wie sie in Deutschland der wohltemperierten Mittelmäßigkeit alljährlich zu teil werden, wurde er stets übergangen. Das warf manchen Schatten in sein Leben und so still und vornehm seine Art war, die es wohl nach außen nicht merken ließ, so sehr mag's ihn doch im Innern verbittert haben. Eine gewisse Müdigkeit, ein Hauch von Wehmut lag seit langen Jahren über seinem Wesen — es war wohl nichts anderes als das Bewußtsein, daß man ihn im allgemeinen doch nicht voll gewürdigt hat, ihn nicht sich aussprechen ließ.

Piglhein wurde 1848 in Hamburg geboren. Zuerst widmete er sich in seiner Vaterstadt der Bildhauerkunst, dann bei Schilling in Dresden. 1870 kam er zu Wilhelm Dieß nach München. Den ersten großen, öffentlichen Erfolg errang er 1879 auf der Münchener Internationalen Kunstausstellung mit seinem „Moritur in deo“, einer Darstellung des Gekreuzigten, dem ein Engel das Leben von der Stirne küßt. Das Bild wurde in den letzten Tagen von Geheimrat Krupp in Essen erworben und wird die Berliner „Nationalgalerie“ zieren, die bisher für Piglheins edle Kunst nichts übrig hatte. Später errang er seine Erfolge auf einem so ziemlich entgegengesetzten Gebiet, durch Pastellbilder aus pikanter und leichtherziger Genußwelt, Bilder von so brillanter und reizvoller Technik, wie sie kein Zweiter neben ihm verstand. Der Auftrag, ein Panorama der Kreuzigung Christi mit dem rekonstruierten Jerusalem und seiner Umgebung zu malen, führte ihn wieder der ernsten Kunst zu. Das Rundbild wurde ein Meisterwerk, von aller Welt bewundert. 1892 hat es in Wien ein Brand zerstört. Die Nachricht davon traf den Künstler wie ein schwerer Schicksalsschlag.

Eine große „Grablegung“, die 1888 ausgestellt wurde, erwarb der bayerische Staat für seine Sammlungen. Viel Aufsehen erregte 1890 in München und dann 1891 in Berlin, wo es an einen Amerikaner verkauft wurde, das große Bild „Die Blinde“, ein herrliches, wahrhaft dichterisch empfundenes Werk. Sonst sind von seinen Arbeiten aus letzter Zeit noch besonders zu nennen: mehrere Bildnisse der Familie Krupp, eine orientalische Schwerttänzerin, eine Madonna, ein entzückendes antikes Liebespaar, im Frühling am Rande eines Grabens sosend, eine Art Bavaria als Huldigungsbild u. a. In den allerletzten Jahren hemmte das Leiden, das ihn nun in kühle Erde gebettet hat, seine

Bruno Piglhein auf dem Totenbette.
Zeichnung von H. Buschbeck.

Digitized by Google

Schaffenskraft und seit Jahr und Tag und länger hat er wohl keinen Pinsel mehr berührt. Piglhein hatte sich 1892 der „Secession“ angeschlossen, als die Spaltung in der Münchener Künstlerschaft vor sich ging. Gehörte er auch in seiner Ausdrucksweise nicht zur jüngsten Richtung, so wehte ihn doch der frische Zug in der modernen Malerei sympathisch an, und er sprach oft davon, daß auch seine Weise nunmehr ganz anders werden müßte. Seinem Können und seinem Talente wäre es ja ein Leichtes gewesen, die Errungenschaften der Kunst einer neuen Zeit sich anzueignen und jene selbst zu fördern. Er kam nicht dazu. Vor einem Jahre legte er sein Amt als Präsident der Secession nieder — am 17. Juli 1894 haben wir ihn begraben. Ein Strom von Blumen quoll über den Sarg des Schönheitsfreudigen in seine Gruft.*) M. W.

Die Technik des Kupferstichs.

Von **Friedrich Lippmann.****)

Der Grabstichel.

Kupferstechen nennt man das Verfahren, eine Zeichnung vertieft in eine Kupferplatte zu graben, um mit der Platte Abdrücke auf Papier, Pergament u. dergl. zu machen. Die Abdrücke nennt man Kupferstiche.

Die zum Stechen geeignete Platte muß aus reinem Kupfer vollständig rissefrei hergestellt und glatt gehämmert sein. Sie hat eine ihrer Größe entsprechende Stärke von etwa anderthalb bis drei Millimeter. Nach dem Hämmern wird die Platte spiegelblank poliert.

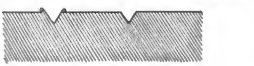
Man unterscheidet verschiedene Gattungen von Kupferstichen nach der Art ihrer Ausführung.

Bei dem **eigentlichen Kupferstich** geschieht das Eingraben der Zeichnung in die Platte ausschließlich oder doch vorwiegend mit dem Grabstichel (Grabstichelarbeit). Der **Grabstichel, Stichel,** ist eine Stahlstange von quadratischem oder rautenförmigem Querschnitt. Das eine Ende der Stange ist schräg abgeschliffen, wodurch an einer Kante eine kräftige und scharfe Spitze gebildet wird. Das andere Ende des Stichels steckt in einem hölzernen Griff, der dem Stecher beim Arbeiten in der inneren Handfläche aufliegt. Die Striche, die im fertigen Werk, im Abdruck, schwarz erscheinen sollen, werden mit dem Grabstichel in die Platte eingefurcht, eingestochen. Der Stichel wird bei der Arbeit so gehalten, daß er einen sehr spitzen Winkel

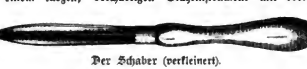
Führung und Haltung des Grabstichels.

zur Oberfläche der Platte bildet. Die Spitze wird durch den Druck des Handtellers auf den Griff des Stichels nach vorwärts in der Richtung des zu bildenden Strichs bewegt. Der Stecher hat die Platte, wenn sie klein ist, auf einem mit Sand gefüllten Lederkissen liegen, wenn sie groß ist, auf einer Art Staffelei befestigt, aber immer beweglich, so daß er sie dem Zug des Stichels entgegenführen, entgegendrehen kann. Je tiefer und klarer die Linie in das Kupfer gegraben ist, ein desto kräftigerer und reinerer Strich wird sich im fertigen Werk zeigen.

Indem der Stichel die der Form seiner Spitze entsprechende Furche in das Kupfer zieht, drückt er zu beiden Seiten etwas Metall empor, das eine Rauhigkeit bildet, den sogenannten **Grat**, der in der Regel entfernt werden muß. Dies geschieht mit dem **Schaber**, einem kurzen, dolchartigen Stahlinstrument mit drei



Profil der vom Grabstichel gezogenen Furche (vergrößert).



Der Schaber (verkleinert).

scharfen Kanten. Der Schaber wird über die Fläche der Platte den gezogenen Strich entlang geführt und dadurch der Grat fortgenommen. Der Schaber wird auch benützt, um Fehlstriche oder ganze Stellen aus der Platte auszuholen. Um den mit dem Schaber bearbeiteten Stellen die nötige Glätte wiederzugeben, werden sie mit dem **Polierstahl** bearbeitet, einem Stahlinstrument von dolchartiger Form, rundem oder ovalem Querschnitt und hochpolierter Oberfläche. Durch Übergehen mit dem Polierstahl können auch die Züge des Stichels zusammengedrückt und abgeschwächt werden. Der Gebrauch des Polierstahls ist einigermaßen dem des Gummis beim Zeichnen mit dem Bleistift auf Papier vergleichbar.

Die **Schneidenadel** ist eine kräftige Stahlnadel mit scharfer Spitze, mit der man auf dem Kupfer beinahe ebenso zeichnet wie mit dem Stift auf Papier. Die Schneidenadel oder, wie man sie auch nennt, die **Kalte Nadel**, ritzt das Kupfer und erzeugt äußerst feine Linien.

*) Vervielfältigungen des Panorama von Jerusalem in Holzschnitt und Photographie erschienen bei der Deutschen Verlagsanstalt in Stuttgart zum Preise von 8 bezw. 6 Mark.

**) Wir entnehmen mit gütiger Genehmigung der General-Verwaltung der Königlichen Museen, und des Autors diese vorzügliche Darstellung dem kürzlich erschienenen Werke: „Der Kupferstich“ von Friedrich Lippmann. (Handb. der Kgl. Museen, Berlin, W. Spemann. Geh. 3 M.)

Digitized by Google

Der entstehende Grat wird mit dem Schaber abgenommen, zuweilen aber auch, um besondere künstlerische Effekte hervorzubringen, stehen gelassen. Die kalte Nadel wird in Verbindung mit dem Grabstichel und in Verbindung mit anderen Arten der Technik angewendet. Es können aber auch Platten mit ihr allein ausgeführt werden. Häufig bedienten sich die Stecher der Schneidenadel, um die Hauptumrisse der auszuführenden Komposition mit leichten Linien in die Platte einzuritzen, als Vorzeichnung für die Ausführung mit dem Stichel.

Die Radierung (Ätzkunst, Ätzung) beruht darauf, daß die Vertiefungen durch Säuren, die das Metall auflösen, in das Kupfer gebracht werden. Die zum Radieren bestimmte polierte Kupferplatte wird zunächst mit einer harzigen Masse, dem Ätzgrund, überzogen. Der Ätzgrund besteht — es giebt dafür eine Menge verschiedener Rezepte — z. B. aus einer zusammengeschmolzenen Mischung von Wachs, Harz, Asphalt und Mastix. Die Mischung wird zu Kugeln geformt und mit Seidenzeug umwickelt. Mit einer solchen Kugel wird die erwärmte Kupferplatte bestrichen, und die sich hierbei auf das Metall absetzende Masse mit dem Tampon — einem in Seide eingewickelten, faustgroßen Ballen weicher Leinwand — auf der Fläche gleichmäßig verteilt. Ist dies geschehen, die Platte wiederum erkaltet und der Ätzgrund hart geworden, so wird derselbe geschwärzt. Das Schwärzen geschieht, indem die Platte über eine stark rauchende Wachsfackel gehalten wird, so daß sich der Ruß auf dem Ätzgrund absetzt. Auf der grundierten und geschwärzten Platte zeichnet der Radierer mit der Radiernadel, einer in ein Holzheft gefaßten Stahlnadel ebenso, wie man mit dem Stift auf Papier zeichnet. Er hat darauf zu achten, daß seine Striche den Ätzgrund durchdringen, indem sie ihn fortkratzen und auf der ganzen Länge des Striches das Kupfer bloßlegen. Zwischen den Strichen, an allen Stellen, die im fertigen Werke weiß sein sollen, muß der Ätzgrund unversehrt bleiben. Der Radierer bedient sich verschiedener spitzer und stumpfer Nadeln, je nachdem er feinere oder dickere Striche hervorbringen will. Ist die Zeichnung auf dem Ätzgrund fertig, so wird die Platte geätzt. Als Ätzmittel benützte man früher ausschließlich Salpetersäure, das sogenannte Scheidewasser, gegenwärtig hat man in dieser Hinsicht bequemere Reagentien zur Verfügung. Man pflegt um den Rand der Platte einen etwa zollhohen Rand von Wachs zu legen und in die Kufe, deren Boden die Oberfläche der Kupferplatte auf diese Art selbst bildete, die Säure zu gießen. Man kann aber auch die Platte in ein flaches Gefäß, das mit Säure gefüllt ist, legen, wenn man vorher ihre Rückseite mit Asphalt oder säurebeständigem Firnis überzogen hat.

Entsprechend ihrer Stärke, der Zeit ihrer Einwirkung, der Temperatur ꝛc., wird die Säure die von der Nadel bloßgelegten Stellen des Kupfers mehr oder minder stark ätzen, fressen, d. h. auflösen und vertiefen, während die mit Ätzgrund bedeckten Flächenteile unberührt bleiben.

Der geätzte Strich unterscheidet sich von dem gestochenen gewöhnlich schon dadurch, daß er überall gleichmäßig verläuft, und nicht wie der Zug des Stichels in eine feine Spitze endet. Das Ätzverfahren ist vielfacher Abänderung fähig und läßt sich mit anderen Prozeduren kombinieren. Man kann einzelne Partien der Platte stärker als andere ätzen, indem man die Platte stellenweise mit Firnis deckt, nachdem man sie geätzt hat und auf die ungedeckten Stellen eine zweite Ätzung wirken läßt und so Abstufungen der Töne hervorbringen. Nach dem Ätzen wird die Platte vom Firnis befreit, indem man sie erwärmt und den Firnis abwischt. Die geätzte Platte kann mehr oder minder umfangreichen Nacharbeiten mit dem Stichel oder der Kalten Nadel unterzogen werden. Man kann die charakteristischen Eigenschaften der Radierung und der Stichelarbeit zu künstlerischer Gesamtwirkung verschmelzen, indem man z. B. die Fleischpartien, Luft, Wasser mit dem Stichel, das Terrain, den Hintergrund in Radierung ausführt. Andererseits kann die Radierung als bloße Vorarbeit für den Stich behandelt sein, so daß in dem fertigen Werk nichts mehr von der Ätzung sichtbar bleibt, indem alle vorgeätzten Züge mit dem Stichel ausgetieft und übergangen sind. Die verschiedenen Behandlungsarten der Stichelarbeit sowie der Radierung, und ihre Kombination mit einander und mit anderen, weiterhin zu erörternden Arten der Vervielfältigung mittelst der Kupferplatte hat man als verschiedene Manieren zu klassifizieren versucht. Die Geschichte des Kupferstichs zeigt aber, daß eine schematisierende Klassifikation nicht ausreicht, um alle technischen Prozeduren und die künstlerische Vielgestaltigkeit derselben erschöpfend zu kennzeichnen.*)

Das Drucken der Kupferplatten geschieht in der Regel auf Papier. In älterer Zeit kannte man nur das sogenannte geschöpfte oder Büttenpapier. Das Papier wird vor dem Drucken angefeuchtet. Die Druckfarbe, Druckschwärze, besteht der Hauptsache nach aus einem Gemisch von verdicktem Leinöl und seinem Ruß (Frankfurter Schwarz). Auf die vollkommen rein gemachte Platte wird etwas Schwärze gebracht, und mit dem Druckertampon, der aus einem Ballen von seinem Flanell oder seinen Leinenlappen besteht, auf der Fläche gleichmäßig verbreitet. Hierauf wird die Platte gewischt, d. h. die Schwärze wird mit zusammengewickelten Leinenlappen von allen glatten Stellen entfernt, bis sie völlig blank sind, und die Farbe nur noch in den Vertiefungen haftet, welche der Stichel hervorgebracht hat. Während des Wischens pflegt man die Platte auf einem Rost, unter dem sich ein Gefäß mit glühenden Kohlen befindet, warm zu halten, weil sich die Schwärze auf dem leicht erwärmten Metall besser in die zartesten Vertiefungen verteilt.

Die fertig gewischte Platte wird in die Druckerpresse gebracht. Die Kupferdruckpresse besteht aus einem starken Gestell, das zwei, durch ein Triebwerk um ihre Achsen drehbare, horizontal liegende Walzen trägt. Zwischen den Walzen befindet sich ein ebenfalls in horizontaler Richtung bewegliches, starkes Brett, das Laufbrett. Die eingeschwärzte Platte wird mit der Bildseite nach oben auf das Laufbrett gelegt, über sie wird das vorher angefeuchtete Papier, und darüber mehrfache Lagen seinen Wollstoffes gebreitet. Hierauf geht das Laufbrett mit der Platte zwischen den mit

*) Die Worte Kupferstich, Stechkunst bezeichnen im engeren Sinne die Arbeit mit dem Grabstichel, im Gegensatz zur Radierung, im weiteren Sinne die Gesamtheit der Verfahren, durch die eine Zeichnung zum Zwecke des Abdruckens in Kupfer eingegraben wird.

Digitized by Google

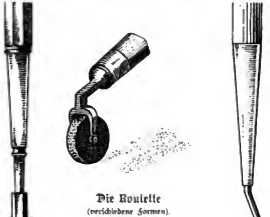
Bei Südwest-Wind (Venedig). Von Guglielmo Ciardi.

Jahresausstellung 1894 der Künstlergenossenschaft zu München.

Digitized by Google

großer Gewalt gegen einander gepreßten Walzen hindurch. Dabei wird das feuchte Papier so heftig gegen die Platte gedrückt, daß sich fast alle Schwärze aus den Vertiefungen der Platte auf das Papier absetzt. Ist die Platte zwischen den Walzen durchgegangen, so faßt der Drucker das Papier an zwei Ecken und hebt es vorsichtig ab. Der Druck ist nun fertig und bedarf nur noch sorgfältigen Trocknens. Die Geschicklichkeit des Druckers liegt vor allem im Wischen der Platte. Er muß das Maß der Schwärze, deren die Platte zur beabsichtigten künstlerischen Wirkung bedarf, zu treffen im stande sein, und die Farbe auf den verschiedenen Partien der Platte richtig verteilen.

Seit dem 16. Jahrhundert sind neben dem Stechen und Radieren noch andere Arten der Bearbeitung der Kupferplatte aufgetaucht. Bei der Punzenmanier oder Punktiermanier werden in die Platte eine Menge kleiner Punkte mit der Punze eingeschlagen. Die Punze ist eine mehrere Zoll lange Stahlstange, die an einem Ende eine oder mehrere Spitzen hat. Man setzt die Punze senkrecht auf die Platte und treibt die Spitze (oder die Spitzen) durch den, auf das obere Ende geführten Schlag eines leichten Hammers in das Metall ein. Durch eine große Menge nah aneinander gesetzter Punkte, die in den Schatten dichter stehen und gröber sind als gegen das Licht hin, wird die Zeichnung hervorgebracht. Einigermaßen der Punze ähnlich in der Wirkung ist die Roulette. Sie besteht in einem kleinen, um seine Achse drehbaren Rädchen, das an seinem Umfange mit feinen, scharfen Zähnen besetzt ist. Die Achse steckt in einem Stiel, und dieser in einer Handhabe. Indem man die Roulette unter mehr



Die Roulette (verschiedene Formen).

oder minder kräftigem Aufdrücken über das Kupfer führt, entstehen in Reihen liegende punktartige Eindrücke, die beim Abdruck als punktierte Striche und, wenn letztere dicht aneinander gelegt sind, als getonte Flächen wirken.

Von den bisher erwähnten Arbeitsweisen ganz verschieden ist die Schabkunst oder Schwarzkunst (Mezzotinto). Bei der Schabkunst wird, bevor die Thätigkeit des Künstlers beginnt, die Platte auf ihrer ganzen Oberfläche rauh gemacht, graniert. Dies geschieht mit dem Granierstahl (Wiege), einem in einer bogenförmigen Schneide endigenden Stahlinstrument, das in einer kräftigen Handhabe steckt. Die Schneide ist sehr fein und scharf gezahnt. Der Granierstahl wird senkrecht auf die Platte aufgesetzt, und durch wiegendes Hin- und Herbewegen des Instruments werden die Zähne in das Kupfer eingedrückt. Dieses Wiegen der Platte geschieht zuerst der Länge, dann der Quere nach und in Diagonalrichtungen, bis die Oberfläche vollkommen und gleichmäßig aufgerauht ist. Eine gut gewiegte, granierte Platte muß — in diesem Zustand eingeschwärzt und abgedruckt — dem Papier gleichmäßig tiefe sammetartige Schwärze erteilen. Auf der so vorgerichteten Platte wird mit dem Schabeisen gearbeitet, einem etwa wie ein Federmesser geformten Stahl, mit dem alle Stellen glatt geschabt werden, die im Abdruck hell wirken sollen. Die Stellen, an denen die Rauhigkeit vollständig entfernt worden ist, geben das höchste Licht, die ungeglättet gelassenen den tiefsten Schatten, die schwächer oder stärker geschabten die entsprechenden Übergänge. Der Vorgang beim Schaben ist demnach dem beim Stechen entgegengesetzt; der Schabkünstler hat die Helligkeit in die Platte zu bringen, der Stecher die Dunkelheiten. Das Schabverfahren erzeugt keine Striche, sondern weich ineinander übergehende Licht- und Schattenflächen. Die geschabte Platte wird wie eine gestochene gedruckt. Betrachtet man den Abdruck einer geschabten Platte genau, so kann man namentlich an den halbhellen Stellen die Eindrücke des Granierstahls als sehr kleine Kreuze erkennen. Die geschabte Platte kann zur schärferen Betonung von Einzelheiten, Haaren u. dergl. mit dem Stichel, der Kalten Nadel und selbst mit Ätzung bearbeitet werden.

Der Granierstahl (verkleinert).

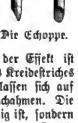
In ihrer Wirkung der Schabkunst einigermaßen vergleichbar ist die Aquatintamanier, die wesentlich auf einem Ätzverfahren beruht. Die Platte wird zunächst wie zum Radieren mit Ätzgrund überzogen, dieser Ätzgrund aber an allen Stellen entfernt, die im Abdruck irgend dunkle Färbung zeigen sollen. Man bedient sich dazu verschiedener den Grund erweichender und lösender Stoffe, wie Terpentin und Baumöl, die man mit dem Pinsel auf den Ätzgrund aufträgt. Nachdem sie gewirkt haben, wird die Platte an den betreffenden Stellen wieder blank gewischt. Nur an den Stellen, die im Druck weiß sein sollen, bleibt der Grund, wie erwähnt, völlig unversehrt. Nun werden die jetzt blanken Stellen der Platte mit fein gepulvertem Asphalt oder Harz gleichmäßig, jedoch nicht allzudicht bestäubt, und die Platte auf den Punkt erwärmt, der die Harz- und Asphaltpartikel gerade zum Schmelzen und zum Haften auf der Platte bringt, ohne sie ineinander laufen zu lassen. Setzt man jetzt die Platte dem Ätzwasser aus, so vertieft es die kleinen Zwischenräume, die zwischen den Asphaltpunkten blank geblieben sind, und erzeugt eine Rauhigkeit auf der Platte, die im Abdruck wie ein Tuschton

Digitized by Google

wirkt. Abstufungen des Tones lassen sich bewirken durch wiederholtes Ätzen der Partien, die tiefer erscheinen sollen, während gleichzeitig die lichteren mit Firnis gedeckt werden. Die Aquatinta kann mit Radierung, Grabstichelarbeit ꝛc. verbunden werden.

Die sogenannte Kreidemanier ist ebensalls nur eine Kombination verschiedener, in ihren Grundzügen schon beschriebener Verfahren. Die Kreidemanier bezweckt, den Charakter von Kreidezeichnungen im Kupferdruck nachzuahmen. Die mit Ätzgrund versehene Platte wird dabei mit verschieden geformten Rouletten, welche den Ätzgrund bloßlegen, namentlich aber mit dem sogenannten Mattoir bearbeitet. Dies Instrument ist einer groben Punze ähnlich geformt und trägt an seiner Unterfläche Rauhigkeiten etwa wie eine Raspel. Mit dem Mattoir wird auf den Ätzgrund gezeichnet, beinahe wie mit dem Kreidestift auf Papier, und der Effekt ist auch nach der Ätzung dem des Kreidestriches überraschend ähnlich. Breite Federstriche lassen sich auf Ätzgrund mit der sogenannten Echoppe nachahmen. Die Echoppe ist eine Radiernadel, die nicht spitzig ist, sondern in den schrägen Abschnitt eines starken, runden Stahldrahts endigt.

Das Mattoir (verkleinert).



Die Echoppe.

In jeder, wie immer gearbeiteten Kupferplatte können nachträgliche Korrekturen und Änderungen vorgenommen werden. Einzelne, nicht zu tief eingedrungene Striche lassen sich mit dem Schaber und Polierstahl entfernen. Handelt es sich um umfangreichere Partien der Platte, so wird die ganze Stelle von der Rückseite der Kupfers her mit dem Hammer emporgetrieben, alles darauf früher gemachte weggeschliffen, und die Stelle wieder zum Neubearbeiten geglättet.

Die Kupferplatte wird durch das Drucken verhältnismäßig rasch abgenützt. Namentlich das Wischen wirkt auf die Fläche des Metalls wie ein Schleifprozeß. Hierdurch werden alle Striche flacher; am sichtbarsten werden davon betroffen die zartesten und feinsten Züge, die bald nicht mehr eine hinreichende Menge Schwärze aufzunehmen vermögen, im Abdruck daher immer blasser erscheinen und schließlich ganz verschwinden. So wird die Feinheit der Übergänge gestört, die Lichtpartien werden breiter, während die tiefen Schatten scheinbar noch ziemlich unverändert stehen bleiben. Der Stich verliert an Harmonie, bis endlich beim fortgesetzten Drucken die späten Abzüge die tiefsten Schattenlagen zeigen, die hart und unvermittelt neben kahlen, breiten Lichtern stehen.

Die Zahl der guten Abdrucke, die eine Platte abzugeben vermag, hängt einesteils von der Art ihrer Bearbeitung, anderenteils von der Sorgfalt ab, mit der sie beim Drucken behandelt wird. Eine gleichmäßig tief und breit gestochene, oder ebenso radierte Platte wird weitaus mehr gute Abdrücke zu liefern im stande sein, als eine zart und fein ausgeführte. Die geringste Zahl guter Drucke wird man von ganz mit der Nadel geritzten Platten erzielen. Gering ist auch die Zahl der guten Drucke, die sich von Schabkunstplatten ziehen lassen.

Von einer ganz mit dem Grabstichel ausgeführten Platte mögen sich im Durchschnitt etwa 200 als brillant zu bezeichnende Drucke, absteigend etwa weitere 600 gute, dann noch 800 leidliche Drucke erzielen lassen, im ganzen also etwa 1200 bis 1500 brauchbare, dann allerdings noch eine große Zahl schlechter Abdrucke, bis die Platte vielleicht nach dem dritten Tausend vollständig abgenutzt sein wird.

Bei allen Verfahren des Kupferstiches pflegen die ausführenden Künstler schon vor der Beendigung des Werkes Abzüge zu nehmen, um ihre bis dahin geförderte Arbeit im Abdruck beurteilen zu können. In solchen Probedrucken kommt nicht nur die volle Frische der in keiner Weise noch angegriffenen Platte zur Erscheinung, sondern sie gewähren auch kunstgeschichtlich oft wertvolle Einblicke in die Arbeits- und Schaffensweise ihrer Urheber. Doch ist auch zu berücksichtigen, daß nicht immer die allerersten Abdrucke einer Platte gerade auch die allerbesten sind.

Abdrucke von einer radierten Platte gemacht, bevor die Platte der Bearbeitung mit der Kalten Nadel oder dem Stichel unterzogen worden ist, die also lediglich die Wirkung der Ätzung zeigen, nennt man Ätzdrucke (Reine Ätzdrucke).

An vollendeten Platten werden häufig nachträgliche Veränderungen vorgenommen, die sich im Abdruck entsprechend kennzeichnen. Diese Veränderungen können künstlerischen Zwecken dienen oder bloß äußerlicher Natur und vom Stecher, vom Drucker oder Verleger der Platte vorgenommen sein. Ist durch solche Veränderungen eine Reihe von Abdrucken einer Platte von anderen Abdrucken derselben Platte bestimmt unterscheidbar, so bilden dieselben eine Abdrucksgattung, und man bezeichnet die zu ihr gehörigen Abdrucke als Drucke von einem gewissen (ersten, zweiten ꝛc.) Plattenzustand, Zustand (Etat). In den Plattenzuständen kann die erste Fassung und die nachträgliche Umgestaltung, die der Künstler seinem Werk gegeben hat, erkennbar werden, Figuren, Einzelheiten, Verstärkungen oder Abschwächungen von Schatten- oder Lichtpartien noch nicht vorhanden, hinzugefügt oder weggenommen sein (vor oder mit der Andeutung des Hintergrundes u. dergl.). In solchen Fällen können Plattenzustände Wert für die genauere Kenntnis der Arbeitsweise gewisser Meister haben, einen Wert, der in noch höherem Maße Probedrucken zukommt, die streng genommen ebensalls Plattenzustände sind, wenn sie auch nur in einem einzigen Exemplar gedruckt sein mögen.

Die Zustände einer Platte können aber auch durch rein äußerliche Merkmale sich unterscheiden, z. B. durch das Fehlen oder Vorhandensein von Monogrammen, Namensbezeichnungen, Jahreszahlen u. dergl. Namensbezeichnung von Verlegern auf der Platte nennt man deren Adresse (Zustände vor, mit der Adresse).

Als lateinischer Ausdruck für die Verlagsbeziehung war das Wort excudit (abgekürzt exc.) oder Formis gebräuchlich. Abdrucke vor der Schrift nennt man solche, die von der Platte gezogen sind, bevor die Bezeichnung des Künstlernamens, des Gegenstandes der Darstellung u. dergl. auf den Rand der Platte eingestochen wurde.

In allen Fällen wird durch die Kenntnis des Plattenzustandes ein bestimmter Abdruck als zu einer

Digitized by Google

gewiſſen Gruppe von Drucken gehörig feſtgeſtellt, und die Qualität des Abdruckes damit kategorienmäßig bezeichnet. Praktiſch wird durch die Angabe des Plattenzuſtandes die Qualität des Abdruckes oft weit ſchärfer bezeichnet als durch die Angaben wie gut, gering u. dergl.

Um von einer durch den Druck abgenützten Platte wieder kräftig ausſehende Abdrucke zu erhalten, muß dieſelbe von neuem bearbeitet, aufgeſtochen, retouchiert werden. Beim Aufſtechen einer mit dem Grabſtichel gefertigten Platte iſt es aber dem Retoucheur unmöglich, die urſprünglichen Striche wieder genau nachzuziehen. Er iſt genötigt, neue Strichlagen über die alten zu legen. Eine ſo überarbeitete Platte iſt durchaus einem übermalten Gemälde vergleichbar. Die urſprüngliche Arbeit wird durch die ſpätere verdeckt, das Werk verliert an Originalität, an Feinheit und Haltung, zumal wenn, wie faſt immer, die Überarbeitung von anderer und geringerer Hand gemacht iſt, als der des erſten Verfertigers. Abdrucke retouchierter Platten kennzeichnen ſich gewöhnlich durch rauhe und unangenehme Haltung. Zwiſchen den Strichen, die der Retoucheur gemacht hat, kommen die Reſte der alten Stecharbeit wie ein grauer Untergrund zum Vorſchein. In der Regel wird man einem noch leidlich guten Abdruck einer unretouchierten Platte den Vorzug vor dem, wenn auch ſchwärzeren einer retouchierten geben.

Künſtler, die eigene Erfindungen, ſelbſterdachte Kompoſitionen durch den Stich oder ein anderes künſtleriſches Verfahren vervielfältigen, bezeichnet man als Malerſtecher, Malerradierer (Peintre Graveur). Die Geſamtheit der von einem Künſtler verfertigten Arbeiten in vervielfältigender Technik nennt man deſſen Werk (Oeuvre). In einer anderen Bedeutung verſteht man unter Werk die Geſamtheit der Vervielfältigungen nach den Kompoſitionen eines Künſtlers. In dieſem Sinne ſpricht man z. B. von einem Werk oder Malerwerk des Rubens und meint damit alle Stiche ꝛc., die im Laufe der Zeit nach Gemälden dieſes Meiſters ausgeführt worden ſind.

Von weſentlichem Einfluß auf die künſtleriſche Wirkung eines Kupferſtiches iſt die Qualität des zum Drucken verwendeten Papiers. Die Künſtler aller Zeiten, welche das Drucken ihrer Platten ſelbſt überwacht, oft vielleicht ſogar ſelbſt bewerkſtelligt haben, ließen ſich es angelegen ſein, nur geeignetes Papier zu verwenden. Die guten Abdrucke der Werke der beſten Meiſter zeigen immer nahezu tadelloſes Papier. Früher konnte man nur die Art der Herſtellung des Papiers, die man gegenwärtig als Handarbeit (Handpapier, geſchöpftes Papier) bezeichnet, zum Unterſchied vom Maſchinenpapier, das eine Erfindung dieſes Jahrhunderts iſt. Die ſogenannten Waſſerzeichen der alten Papiere ſind Fabrik- und Qualitätsmarken. Ihre Kenntnis iſt nicht wertlos für die Geſchichte des Kupferſtiches und Holzſchnittes, inſofern als die Waſſerzeichen mitunter Fingerzeige für die Urſprungszeit oder den Urſprungsort von Stichen und Abdrucksgattungen geben können. Die Schlüſſe, die aus dem Vorkommen von beſtimmten Waſſerzeichen gezogen werden, ſind jedoch ſtets mit Vorſicht aufzunehmen, da das Papier ſchon ſehr früh einen Handelsartikel gebildet hat, der über weite Gebiete verbreitet wurde, ſo daß dieſelbe Papierſorte z. B. gleichzeitig in Italien und

Frühlingshymne. Von Simon Glücklich.
Jahresausſtellung 1894 der Künſtlergenoſſenſchaft zu München.

in den Niederlanden verwendet werden konnte. — Die techniſchen Bedingungen des Stichs haben in unſerem Jahrhundert weſentliche Umgeſtaltung erfahren. Statt des Kupfers fing man an, Stahlplatten zu verwenden, die allerdings eine ſehr große Anzahl von Abdrucken lieferten, mit dem Stichel aber nur ſehr mühſelig zu bearbeiten waren. Der Stahlſtich iſt denn

Digitized by Google

auch eine fast nur handwerkliche Reproduktionsweise geblieben und völlig überflüssig geworden, als man in der Galvanoplastik und im Verstählen der Kupferplatten Mittel fand, von gestochenen, radierten ꝛc. Kupferplatten eine unbegrenzte Anzahl gleichmäßig guter Abdrucke zu erzielen.

Personal- u. Atelier-Nachrichten.

P. Hannover. In den hiesigen Bildhauerwerkstätten hat in letzter Zeit eine emsige und erfolgreiche Thätigkeit geherrscht. Professor Dopmeyer stellte für das Gebäude der Alters- und Invaliditäts-Versicherungs-Anstalt eine schöne Giebelgruppe her, einen Genius darstellend, der mit der rechten Hand schützend einen Schild über einen Greis ausstreckt, während er mit der linken einen jungen Arbeiter den verdienten Lorbeerkranz reicht. Derselbe Künstler schuf als Grabmonument für ein Kind die Marmorstatue eines zwölfjährigen Mädchens in modernerTracht, das in dem aufgerafften Obergewande eine Fülle von Rosen trägt und sinnenden Angesichts auf eine geknickte Knospe blickt, die es in der Hand hält. Als Pendant zu einer mit diesem Beifall aufgenommenen humoristisch aufgefaßten Figur eines Schulknaben modellierte der Künstler ein Mädchen von der Straße in realistischer Auffassung, das wohlgefällig sein zerzaustes Köpfchen in einem Spiegelscherben betrachtet. Aus demselben Atelier ging gelegentlich der Feier des 70. Geburtsfestes des verdienten Parlamentariers das Modell zu einer lebensgroßen Büste Rudolf von Bennigsens in sprechender Ähnlichkeit hervor. Das Original-Modell in Lebensgröße ist in Bronze gegossen, wird aber auch in verkleinerten Kopien dem Publikum zugänglich gemacht werden. Der Bildhauer Gundelach modellierte für das neue mit reichem bildhauerischen Schmucke versehene Justizgebäude zu Bremen die beiden Kolossal-Statuen Kaiser Wilhelms I. und Ottos des Großen, die von vorzüglicher monumentaler Wirkung sind, und deren Ausführung in Sandstein erfolgt. Für die in romanischem Stile gehaltene Fassade der deutschen Mittelstandsbank Hannovers gesellschaft bildete derselbe Künstler die schönen Statuen Hammonia und Hannovera, während Professor Dopmeyer für den Mittelbau die Figuren einer Germania, des Krieges und des Friedens herstellte. [3430]

= München. Professor Louis Braun s Panorama der Schlacht von Marten geht der Vollendung entgegen. Der Künstler zeigt sich auf dem Höhepunkt seiner Leistungen auf diesem Gebiete, sein neues Werk bietet das Interesse an Rundgemälden, welches stark im Abnehmen begriffen ist, von neuem beleben. Den landschaftlichen wie den figürlichen Teil ist die gleiche Sorgfalt zugewendet; Professor Braun führt dem Beschauer ein Stück Geschichte vor, wie sie nur ein Künstler gleich ihm aus vergangenen Zeiten in die Wirklichkeit zurückzuzaubern versteht. An dem figürlichen Teil haben Hoffmann und Jourdan, an dem landschaftlichen E. Berninger und an der Luft J. Arieger mitgearbeitet. [3479]

V. Leipzig. Der Bildhauer Karl Seffner in Leipzig, der im vergangenen Jahre für seine Thiersch-Büste auf der Münchener Jahresausstellung die kleine goldene Medaille erhalten hat, ist neuerdings dadurch ausgezeichnet worden, daß ihn die Société Nationale des beaux arts in Paris zum Mitglied ernannt hat. [3404]

= München. Professor Aud. Maison, der sich eine geschätzte Bühnenstellung zugezogen hatte, konnte seine künstlerische Thätigkeit wieder aufnehmen. Die Nachricht von seiner Überheilung nach Berlin ist erfunden. [3462]

= Leipzig. Professor Robert Haug in Stuttgart wurde vom Rate unserer Stadt beauftragt, den Kampf um das Grimmaische Thor in einem großen Gemälde darzustellen. [3465]

♂ In Mannheim starb dieser Tage der dortige Großherzogliche Galeriedirektor Karl Rouz, geb. 1826 zu Heidelberg, der sich um die Hebung des Kunstlebens der oberrheinischen Handelsmetropole große Verdienste erworben hatte. Von Bernh Tiermalter, war er, bis er seine jetzige Stellung im Jahre 1881 antrat, mit bestem Erfolge in München thätig gewesen. Als Mensch wie als Künstler gleich tüchtig, wird zumal in seiner letzten Wirkungssphäre sein Andenken ein gesegnetes sein. — Bei der Konkurrenz für den Neubau einer protestantischen Kirche in Karlsruhe erhielten die ersten Preise Professor Frentzen in Aachen, Architekt K. Voß in Hamburg und Professor Wallner in Berlin, die zweiten die Karlsruher Architekten Curjel und Moser, sowie Billing ebendaselbst. Im ganzen waren über ein halbes Hundert zum Teil künstlerisch sehr hervorragenden Entwürfe ausgestellt, von denen die meisten dem Preisgericht wegen ihrer künstlerischen Gleichwertigkeit gewiß viel Mühe und Arbeit gemacht haben werden. Die mittelalterlichen Baustile, deren liegliches Bordringen wir ja auch auf dem Gebiete der Profanarchitektur wahrnehmen können, waren bei diesen Entwürfen nahezu ausschließlich vertreten. — Der Karlsruher Kunstverein verausgabte im Jahre 1893 für Ankäufe von Gemälden die Summe von 16 000 M., wovon etwa die Hälfte auf Erwerbungen von seiten der Vereinsmitglieder fiel. [3484]

= Gestorben: Am 14. Juni, 63 Jahre alt, Nikolai Nikolajewitsch Gay, einer der hervorragendsten russischen Maler; in Paris der bekannte Porträtmaler Jules Emile Saintin, 64 Jahre alt; am 23. Juli in Jofeftbal bei Schliersee Professor Dr. Heinrich von Brunn, Direktor der Glyptothek in München (der Herausgeber des monumentalen Werkes Denkmäler Griechischer und Römischer Skulptur und Verfasser der Griechischen Kunstgeschichte ꝛc.); am 24. Juli in München, 74 Jahre alt, der Kupferstecher Georg Goldberg, unter dessen Arbeiten besonders die trefflichen: „Bacchus" und Ariadne nach Tintoretto", „Die Grablegung nach Giorgione", einige Blätter zu Liezenmayers „Faust" zu nennen sind; in Paris der Bildhauer B. Rougelet, am 18. Juli; ferner der Glasmaler W. Roussel, 60 Jahre alt, Edm. Jean Bapt. Guillaume, Architekt des Louvre und der Tuilerien, am 20. Juli, 48 Jahre alt; P. C. Berthelemy, Marine-Maler zu Bernieres sur Mer; F. Pitard, Maler zu Tours, 44 Jahre alt. [3469]

Denkmäler.

= Berlin. Die architektonische Gestaltung des Platzes für das Kaiser Wilhelm-Denkmal zu Berlin geschieht nach einem Plane, welchen Architekt Halmhuber für die ausgemessenen Raumverhältnisse angefertigt hat. Dieser Plan hat zum Vorwurf gleichfalls jene das Denkmal umgebende Säulenhalle, nur hat sie ein einfacheres Aussehen erhalten. Auch mußte von der Ausführung des nach der Spree zu gedachten, architektonischen Hintergrundes abgesehen werden. Die Halle wird sich in einem leichten Bogen zwischen beiden Brücken an der Spree hinziehen, und ist an den eigentlichen Denkmalsplatz angegrenzt dem Cysendorfschen Schloßportale am weitesten nach der Wasserseite zu herausgerückt. Dadurch wird erreicht, daß für den Säulengang, sowie für die nächste Umgebung des Denkmals selbst ein bedeutender Raum gewonnen wird. An äußeren Schmuckstücken sind die Bergesphaune oberhalb der Säuleneingänge, sowie die Adseichen oberhalb der Säulen beibehalten worden. Die gesamte Hallenanlage wird in hellem Sandstein ausgeführt, die Bergesphaune und Adseichen in patiniertem Kupfer. Im nächsten Frühjahr wird mit der Aufmauerung des Cauois begonnen, falls bis dahin die Bogenunterführung des Mühlengrabens fertig gestellt ist. In den folgenden zwei Jahren geht dann die Aufstellung des Denkmals, das am 22. März 1897 enthüllt wird, mit der Aufführung der architektonischen Anlage Hand in Hand.

= Bremen. Zur Erlangung von Entwürfen für den Bau eines monumentalen Brunnens auf dem Domshofe hier wird ein Wettbewerb unter den Künstlern und Architekten Deutschlands ausgeschrieben. Das Preisrichteramt haben folgende Herren übernommen; Senator Dr. H. Gröning-Bremen, Dr. H. H. Meier-Bremen, v. Tiedlen-Bremen, Prof. Fr. Schaper-Berlin, Architekt Martin Haller-Hamburg, A. Fitger-Bremen, Oberbaudirektor Franzius-Bremen. Es sind drei Preise ausgesetzt: ein erster von 1500 M., ein zweiter von 1000 M., ein dritter von 750 M. Die Entwürfe sind bis zum 3. Januar 1895, abends 6 Uhr, bei der Regierungskanzlei, Stadthaus Zimmer Nr. 32, einzuliefern, von welcher auch die Bedingungen nebst Lageplan kostenfrei bezogen werden können. [3467]

= Koblenz. Das hier zu errichtende Kaiserin Augusta-Denkmal wird aus einer von Professor Moest in Karlsruhe modellierten sitzenden Porträtstatue aus Marmor bestehen. An den Seitenwänden werden Reliefs in Goldbronze angebracht werden. Hinter dem Denkmal beginnt die geplante Kaiserin Augusta-Straße. Als Abschluß derselben wird ein großer Monumentalbrunnen errichtet. [3464]

Digitized by Google

Puppentheater am Hofe Margarethens von Österreich (1515). Von Willem Geets.

Jahresausstellung 1894 der Künstlergenossenschaft zu München

Photographieverlag der Photographischen Union in München

Digitized by Google

= Aarau. Die Stadt Aarau hat Heinrich Zschokke ein Erzdenkmal, das vom Bildhauer Lanz in Paris entworfen wurde, gesetzt. Die Einweihung wurde mit einem Volksfeste gefeiert, an welchem Vertreter des Bundesrates und angrenzender Kantone offiziell teilnahmen. [3466]

= Reykau. In der Akademie wurde die Kolossalbüste Jan Matejkos feierlich enthüllt. [3465]

Ausstellungen und Sammlungen.

v. B. Erfurt. Auf der „Thüringer Gewerbe- und Industrie-Ausstellung" befinden sich auch zwei Kunstausstellungen, die große Weltelbische in der Gartenbauhalle, die kleine, speziell Weimarer Malerinnen umfassende, in der Kunsthalle. Die Weltelbische bietet, wie alle wandernden Kunstausstellungen, wenig Neues und wenig Bedeutendes. Hugo Vogel ist mit seinem stimmungsreichen, schönen „Ein Kirchenlied" vertreten, bei dem man nur nicht einsieht, warum die Sängerin der Gemeinde in der Kirche den Rücken zudreht und den Beschauer anfingt, ferner mit seinem bekannten „An der Ratsstube". Von Ferdinand Keller ist die bekannte „Apotheose des Kaisers Friedrich III." da, von O. von Kameke: „Schiern". Ein paar stimmungsvolle Landschaften hat Josef Willroider gesandt, ebenso Louis Douzette eine „Abendstimmung" und eine „Mondnacht" in seiner bekannten, fein abgetönten Manier. Ein sehr schönes und stimmungshaltiges Werk ist der „Niederbayerische Bauernhof" von Hermann Baisch. Durchaus modern und farbenfreudig ist die Landschaft von Josef Kühn jr., „Winterruhe" und „Klippen bei Final-Marine", von Eugen Brecht sind zwei tüchtige, für den Künstler charakteristische Bilder. Hervorragend sind die fünf norwegischen Landschaften von A. Normann, die drei italienischen Gemälde und die zwei Aquarelle von Richard Lipps nicht minder. Von T. von Eckenbrecher sind drei schöne, charakteristische Landschaften vorhanden, unter denen namentlich „Norwegischer Fjord" hervorragt. Zwei kleinere Bilder von Heem. Eschke reizen durch ihre Feinheit, der „Kanale grande" von Bittoe Freudemann durch seine Farbenklarheit. „Elegie" ist ein stimmungsreiches Bild von Ernst Hausmann, gut gedacht und gemalt, wenn auch in Einzelheiten etwas weichlich. „Die Windsbraut" von Wilhelm Weimar ist gut entworfen, aber in den Körperpartien der Nixe verzeichnet und verschoommen. Von L. Munthe ist eine schöne „Winterstimmung" da, von Hoffmann v. Fallersleben ein ganz prächtiges, stimmungsvolles Herbstbild aus dem Schloßpark zu Weimar. Franz Hochmann hat eine kräftig gemalte „Landschaft" gesandt, Paul Rieß einen feingestimmten „Aufgehenden Mond". Schön sind die drei Landschaften von Josef Wenglein, die den Künstler in seiner bekannten Manier zeigen. „Liebe ist laub" von Karl Voß ist ein prächtiges Genrebild, schlicht und einfach, mit tiefer Stimmung. Ein sehr hübsches, in seinem Lichte gehaltenes Genrebild von H. Seeger ist da, bei dem die Beleuchtung auffällt. Drei Landschaften von William Pape und zwei von Max Pietschmann tragen das Gepräge der modernen Stimmungsmalerei, mit trefflichem, tiefgehendem Gelingen. Von Hans Larssen ist ein frisches, farbenfreudiges „Blindekuhspiel" da, von F. B. Doubek ein prächtiges „Kaltes Bad". Ein großangelegtes Werk ist „Holländische Kirmeß" von Hans Herrmann, nicht minder bedeutend die „Flußlandschaft" desselben Künstlers. Ein hervorragendes Werk ist auch „Blick über Mönchgut" von Hugo Knoer, nicht minder die beiden kleinen Landschaften desselben. Müller-Kämpff und Müller-Kurzwelly haben sein abgestimmte Landschaften gesandt, Georg Papperitz eine große „Madonna", die nichts Neues sagt. Ein durchaus originelles und wegen seiner verblüffenden Naturlichkeit bedeutendes Werk ist das „Stilleben" von J. Fischer. Die „Märtyrerin" und „Glaube" von Ehrlich sind süß gedachte und gemachte Werke, unwahr, in der alten Kraxlichen Manier. Von plastischen Werken seien die prächtigen Statuetten von Hans Dammann und Echtermeyer erwähnt. Das ist in großen Zügen das, was die Ausstellung bietet. Es ist noch manches gute Werk, manch Stück christliche Arbeit da, alles aufzuzählen fehlt der Raum und zum Teil der innere Wert. [3456]

= Antwerpen. Auf der Antwerpener Ausstellung hat das Preisgericht die nachstehenden Auszeichnungen verteilt: die Médaille d'honneur erhielten Professor Adolf Menzel in Berlin, Professor Karl Marr in München, Professor Hans v. Bartels in München und Kupferstecher Prof. Hans Meyer in Berlin. Die erste Medaille erhielten u. a. Max Liebermann und Bildhauer Max Krause-Liebenberg in Berlin, Prof. Ferd. Brütt, Prof. Christian Kröner, Louis Feldmann in Düsseldorf sowie die Kupferstecher Joseph Kohlschein und Fritz Unger in Düsseldorf; Maler Karl Hartmann und Architekt Georg Joseph Hauberrisser in München und Professor Klaus Meyer in Karlsruhe. Die zweite Medaille erhielten u. a. die Maler Hans Bachmann, Gilbert v. Canal, Hans Deiters, Erwin Günter und H. Peterien-Angeln in Düsseldorf [3459]

Unterwegs. Von Karl Hartmann.
Jahresausstellung 1894 der Künstlergenossenschaft zu München.
Photogr. Verl. der Photogr Union in München.

= München. Die Kunstausstellung der Secession erfreut sich täglich des regsten Besuches. Dieselbe ist jetzt nach Eintreffen der französischen, englischen und schottischen Bilder komplett. Bis jetzt sind vier der bedeutendsten Bilder für die K. Pinakothek in München, drei andere hervorragende Werke für das Leipziger Museum und eine größere Anzahl von Bildern von Privaten erworben worden. Das bekannte Bild des am 15. Juli leider viel zu früh verstorbenen ersten Präsidenten der Secession, Prof. Benno Pigldein, „Moritur in Deo", hat noch im Vestibul Aufstellung gefunden. [3456]

Digitized by Google

= **III. Akademische Kunstausstellung Dresden 1894.** Die Eröffnung der Ausstellung findet nunmehr bestimmt an dem hierfür von vornherein in Aussicht genommenen Tage, Mittwoch den 1. August, 12 Uhr mittags, statt. Ihr wird die feierliche Eröffnung der Kunstneubauten, deren letzter Teil nunmehr seiner Bestimmung übermiesen werden kann, durch Seine Excellenz den Herrn Staatsminister von Wesnitz an den akademischen Senat vorangehen. [3461]

= **Berlin.** Kommerzienrat Krupp-Essen hat das vor einigen Monaten von dem verstorbenen Prof. Bruno Piglhein erworbene Gemälde »Mortier in Lenz«, welches auf der Ausstellung 1879 in München so großes Aufsehen erregte und zu des Künstlers bedeutendsten Schöpfungen zu rechnen ist, dem Kaiser als Geschenk für die Nationalgalerie angeboten. Der Kaiser hat die Schenkung genehmigt. Es wird dadurch die Nationalgalerie um ein bedeutendes Wert bereichert. [3474]

= **Berlin.** Die Kunstakademie hat ihr Sommerhalbjahr geschlossen, ohne diesmal, wie üblich, Geldpreise oder Medaillen zu verteilen. Dafür werden 20 Studierende auf Staatskosten eine zwölftägige Studienreise nach der Weltausstellung in Antwerpen unternehmen. [3467]

= **Paris. Max Liebermanns** „Biergarten in Brannenburg" ist für das Musée du Luxembourg angekauft worden. [3460]

= **Frankfurt a. M.** Der Deutsche Photographen-Verein wird seine diesjährige Wanderversammlung (Generalversammlung) in den Tagen vom 21. bis 25. August in Frankfurt a. M. abhalten. Auf der Tagesordnung steht u. a.: Bericht über die Aberdnung (an die Herren Minister v. Berlepsch und v. Boetticher) in der Sonntagsruhe-Angelegenheit, Bericht über den Stand des photographischen Schutzgesetzes, Bericht über die (in Weimar zu erstattende) Deutsche Photographenzeitung, Bericht über den von dem Verein zur Pflege der Photographie und verwandter Künste in Frankfurt a. M. geplanten photographischen Kongreß und Entscheidung über die Frage der Teilnahme an demselben. Sonst bietet das Programm der Wanderversammlung noch folgende interessante Vorträge: Herr Direktor T. Dr. Hauptmann-Hendt aus Berlin: „Photographie in Kunst und Wissenschaft"; Herr L. Beutski aus Nordhausen: „Aus der Praxis der neuen Kopierverfahren"; Herr Professor Dr. Bruno Meyer aus Berlin: „Kritischer Bericht über die Ausstellung". Mit der Wanderversammlung ist nämlich auch wieder eine das ganze Gebiet der Photographie und der ihr dienenden Hilfsmittel umfassende Ausstellung verbunden, an der sich Mitglieder und Nichtmitglieder des „Deutschen Photographen-Vereins" beteiligen können. Eine Menge von Preisen ist zu gewinnen, sowohl bündige, bestehend in goldenen, silbernen und bronzenen Medaillen, als auch einmalige, bestehend in zum Teil sehr wertvollen Stiftungsehrenpreisen. Die Verhandlungen werden im „Palmengarten" in Frankfurt stattfinden. [3478]

= **München.** In der Jahresausstellung im kgl. Glaspalaste wurden u. a. ferner angekauft: Von Sr. Kgl. Hoheit dem Prinzregenten Luitpold von Bayern: Ed. von der Meulen, Brüssel, „Schwere Wahl", Ölgemälde. Von der Kgl. bayerischen Staatsregierung für die Pinakothek: Hans von Bartels, München, „Mondnacht auf dem Zuidersee", Ölgemälde, J. M. Swan Brown, Edinburgh, „Abend", Aquarell, Eugen Bracht, Berlin, „Herbst", Ölgemälde. [3434]

= **Barcelona.** Die Kunstausstellung wurde geschlossen. Die Eintrittsgelder betrugen 85172 Pesetas; die Kosten sind reichlich gedeckt. Außer Fr. v. Lenbach erhielten noch Auszeichnungen (Diplome) Th. Hummel, H. Heim, Doris Raab, die Bildhauer Balthasar Schmidt und J. Wind und der Architekt Gabr. Seidl. [3455]

= **v. B. Weimar.** Professor Theodor Hagen hat seine Separatausstellung in der hiesigen permanenten Ausstellung eröffnet. Die Kollektion ist ungemein charakteristisch für den Künstler, der — speziell Weimarischer Maler — sich zielbewußt der Secession angeschlossen hat, der er zweifelsohne zugehört. Hagen ist durchaus Stimmungslandschafter, der in jeden noch so kleinen und unscheinbaren „Ausschnitt aus der Natur" eine feine Stimmung hineinträgt, die stets auf den Beschauer wirkt. Und diese Stimmung ist sehr verschiedenartiger Natur, oft von romantischem Reiz, wie z. B. bei „Burg Aundel a. d. Lahn", oft eben durch die absolute Naturwahrheit und Schlichtheit und das wunderbar fein beobachtete und wiedergegebene Licht gegeben, wie auf den zahlreichen Bildern aus der Weimarischen Umgegend, und dabei welcher Kontrast zwischen den sonnigen Landschaften und der prächtigen, schweren, fast schwarzen Gewitterstimmung! Man fühlt und sieht das Licht auf den Baldbildern z. B. durch die Blätter flimmern und zittern, auf dem Wasser spielen — es ist eben da, hell, leuchtend, klar. Wie anders dagegen in den Düsseldorfer Bildern, wo namentlich die Wirkung der dunklen und dumpfen Rheinnebel zur Geltung kommt. Zu alledem kommt, daß die Technik Theodor Hagens eine ungemein subtile und feine ist, dabei kräftig und markig und, was ich als besonders hervorheben möchte, der Grundzug seines künstlerischen Charakters ist ein absolut deutscher. [3449]

Vermischte Nachrichten.

W. H. **München.** Russische Zeitungen melden unlängst, daß die geistliche Oberbehörde, der heilige Synod, die Absicht habe, alle figürlichen Skulpturwerke an Grabdenkmälern zu vernichten. Da nun die plastischen Darstellungen Christi, der Mutter Gottes und aller Heiligen in den russischen Kirchen ohnehin schon verpönt sind, so rief dieses Gerücht allgemeines Bestemden und namentlich auch einen energischen Protest der betroffenen Künstlerkreise hervor. In einer der letzten Nummer der Zeitung „Nowosti" läßt sich nun auch der berühmte russische Bildhauer Professor M. M. Antokolskij in Paris über diesen angeblich bevorstehenden Bandalismus folgendermaßen vernehmen: „Seit unvordenklicher Zeit geht Kunst und Religion Hand in Hand. Man kann sogar sagen, die Kunst sei von alters her der Vermittler zwischen Gott und den Menschen gewesen. Sie verstand es, dasjenige klar, deutlich, kräftig und harmonisch auszudrücken, was die Andächtigen zwar fühlten, in Worten aber nicht auszusprechen vermochten. Stets waren die Tempel der Erde Sammelpunkte für alle Zweige der Kunst. Es vereinigt sich in ihnen die Baukunst, die Malerei, die Plastik, die Musik und die Poesie. Wer möchte wohl behaupten, daß diese Künste an den heiligen Stätten überflüssig waren? Weshalb will man nun die Bildnerei in Erz und Stein auf den Gräbern unserer lieben Heimgegangenen als sündhaft erklären? Wen stört sie dort und weshalb hält man sie für schlimmer, als ihre Schwestern, die übrigen Künste, weshalb verfolgt man sie? Aus den russischen Kirchen ist die figürliche Plastik längst schon verbannt, nun soll sie auch den Grabdenkmälern verschwinden! Kunstfreunde und Gönner dursen sie doch wenigstens in ihren Wohnräumen, in den Kunstausstellungen werden ihr weiterhin die Korridore und Vorhallen angewiesen . . . . Unlängst fand in Moskau die erste russische Künstlerversammlung statt; viele schöne Reden wurden da gehalten, aber keiner von allen Rednern wodete auch nur ein einziges Wort der Skulptur! Sollte denn diese Kunst wirklich gänzlich überflüssig oder verpönt sein? . . . ." Antokolskij erwähnte nun noch die dornenvolle und traurige Lage der russischen Bildhauer und schloß mit folgenden Worten: „Es handelt sich hier nicht um einzelne Personen, nicht um ein Almosen für ein oder zwei Dutzend Künstler, sondern um ein innerständliches, sonderbares Verfahren einen wichtigen Zweige der Kunst gegenüber. Mag man die Plastik auch noch so weit zurückdrängen, mag sie von den geistlichen Würdenträgern der russischen Kirche auch in den Bann gethan oder ignoriert werden, auch für diese Aschenbrödel der bildenden Künste kommt die Zeit wieder, wo man sich ihrer erinnern und ihren Werken den gebührenden Platz einräumen wird. Stein und Erz sind zwar nicht unvergänglich, sie überdauern aber alle zivalisierenden Werke der anderen Künste." [3275]

= **Berlin.** Schon seit Jahren ist in hiesigen Künstlerkreisen der Wunsch rege gewesen, die Staatsregierung möge den Werken der vervielfältigenden Künste der Gegenwart eine größere Aufmerksamkeit als bisher zuwenden und Mittel flüssig machen, um Radierungen und Stiche moderner Meister anzukaufen und eine Staatssammlung für moderne graphische Kunst, die noch nicht besteht, zu errichten. Dieser Wunsch der Künstler scheint ein volbberechtigter, da, abgesehen von einzelnen Blättern weniger Graphiker der Gegenwart, die Werke zeitgenössischer Künstler in unsern Museen nicht vertreten sind. — Ein zielbewußtes und planmäßiges Sammeln solcher Werke ist gegenwärtig wohl noch leicht und ohne bedeutende Kosten durchführbar. Nach Jahrzehnten dürfte es schon schwieriger werden, zumal die Werke einzelner Künstler bedeutend teurer geworden sein dürften, als sie jetzt sind, vielleicht auch oft gar nicht mehr zu haben sein werden. — Der Wunsch ist aber aus dem Grunde berechtigt, daß in einzelnen deutschen Städten Sammlungen gleicher Art bereits existieren; Städte zweiten Ranges, wie Breslau, Dresden, Hamburg, Leipzig, München, überflügeln mit ihren systematisch angelegten Sammlungen moderner graphischer Werke schon längst

Digitized by Google

die Reichshauptstadt in dieser Hinsicht. Mögen die berechtigten Wünsche der Künstlerschaft bei der Regierung ein geneigtes Ohr finden.

= München. Ein interessantes Reichsgerichts-Erkenntnis lautet: Gelangt ein von einem Unbekannten gestohlenes und mit falscher Autorenbezeichnung versehenes Bild sodann in den Besitz einer gutgläubigen Person, welche das Bild unter jener falschen Autorenbezeichnung im guten Glauben weiter verkaufen will, so kann nach einem Urteil des Reichsgerichts vom 8. März 1894 das Bild nicht auf Grund der §§ 40, 42 des Strafgesetzbuchs vom Strafrichter bei dem Besitzer eingezogen werden, vielmehr ist es dem Bestohlenen zu überlassen, im Zivilklageverfahren auf Herausgabe des Bildes anzutragen. [3468]

= Köln. Hier findet vom 30. September bis 3. Oktober der kunsthistorische Kongress statt. Aus demselben wird zunächst über den Stand der Angelegenheiten Bericht erstattet, welche der vorige Kongress in Nürnberg dem Komitee zugewiesen hatte. Ferner wird über den Ort des nächsten Kongresses Beschluß gefaßt und über eventuell in der Versammlung zu stellende Anträge diskutiert. Anmeldungen zu Vorträgen 2c. werden bis zum 15. August von dem Vorstand des Kölner Ausschusses erbeten.

Kunstlitteratur u. vervielf. Kunst

B. Richard Muther, „Geschichte der Malerei im neunzehnten Jahrhundert". München 1893. G. Hirths Kunstverlag. Preis broschiert M. 40.—, gebunden M. 53.50. Das Muthersche Werk liegt nun vollständig vor und jetzt erst läßt sich ein Urteil über seine Bedeutung gewinnen. Jetzt erst läßt sich übersehen, daß in diesem Werk ein Material verarbeitet ist von ganz ertaunlichem Umfang, ein Material, das keiner der ähnliche Themata behandelnden Kunstgeschichten zu Grunde liegt, weder den in Deutschland erschienenen, noch den ausländischen. Mit unermüdlichem Fleiß ist die gesamte einschlägige europäische Litteratur durchforscht: Monographien, Broschüren, Zeitschriften, die zum Teil sehr schwer zugänglich waren; aber was noch wichtiger als die litterarische Grundlage ist, daß das Urteil des Autors immer auf der Kenntnis der Kunstwerke selbst beruht, daß er sich nicht, wie es bisher meist üblich war, mit dem Ansehauen unzureichender und völlig einbruchsloser Reproduktionen genügen ließ. Bei diesem Reichtum an Stoff ist es ganz besonders anzuerkennen, daß die Darstellung niemals in Kleinlichkeiten verfällt, niemals überflüssiges Detail giebt, sondern in ihrem ganzen Verlaufe sich auf der Höhe der großen Gesichtspunkte hält, die in der Einleitung aufgestellt wurden. Man hat Muther den Vorwurf gemacht, seine Darstellung sei zu subjektiv gefärbt. Mit der Objektivität ist es ein eigenes Ding. Es ist klar, daß Ranke bei weitem objektiver ist als Scherer, aber auch Ranke ist natürlich durch seine Erziehung und durch sein Temperament auf einen ganz bestimmten Standpunkt gestellt, sieht die Welt unter einem nur ihm eigentümlichen Gesichtswinkel. Muther ist eine sehr sensible Natur, daher tritt bei ihm das Persönliche deutlicher hervor, aber niemals geht er mit einem vorgefaßten Urteil an die Sache, niemals mit dem vorbereiten Willen, zu loben oder zu tadeln, sondern immer läßt er sich durch den Eindruck leiten, den das Kunstwerk auf ihn macht. Das ist eine Art, die sich nicht ansechten läßt. Und wer auch nicht mit allem einverstanden sein kann, was Muthers Geschichte bringt, wer die Zusammenbänge einzelner Epochen anders begreift und in der Wertschätzung einzelner Künstler abweichende Empfindungen hat, wird dem Hauptzuge der Erzählung bereitwillig folgen und die Bedeutung des Dargebotenen nicht unterschätzen. Es ist zu konstatieren, daß der Einfluß des Buches ein außerordentlicher ist. Wer die Kunstschreiberei in der deutschen Tages- und Wochenpresse verfolgt, konnte deutlich bemerken, daß nach Erscheinen des Muthersehen Werkes die großen und die kleinen Orakel weiser und sicherer wurden, daß sie auf einmal in Dingen genau Bescheid wußten, von denen sie vorher keine Ahnung hatten. Und wenn dies Muthers einziges Verdienst wäre, so ist man ihm dafür schon großen Dank schuldig. [3462]

gi. Dekorative Vorbilder. V. Jahrgang, Heft 1—12 (Verlag von Julius Hofmann, Stuttgart. Preis der Lieferung [mit je 5 farbigen Tafeln] M. 1.—). Mit jedem neuen Jahrgang gewinnen die „Dekorativen Vorbilder" künstlerisch an Bedeutung; nach jeder Richtung, sowohl hinsichtlich der Gegenstände, der künstlerischen Kompositionen, besonders aber der farbigen Reproduktionen sind bedeutsame Fortschritte zu verzeichnen. Die vorliegenden Hefte bringen wieder in buntem Wechsel Motive aus älteren Stilen und moderne oder naturalistische Darstellungen von allerlei Pflanzen und Tieren. Der Dekorationsmaler wird wohl die meiste Anregung aus dem Dargestellten erhalten: Jagdbilder, Cartouchen, Allegorien, Plafonds und ähnliches; als eine Neuheit nach dieser Richtung erscheinen die dekorativ gehaltenen landschaftlichen Darstellungen (Athen und Neapel). Aus dem Bereich der Keramik 2c. sind persische Fliesen, Emailmedaillons, Streublumen 2c. gebracht; in mehr oder weniger naturalistischer Auffassung werden zahlreiche Pflanzen — Pfingstrose, Hopfen, Lattich, Lorbeer, Frühlingsblumen — und Tiere — Auerhahn, Goldfasan, Eule — vorgeführt. Unter den Mitarbeitern seien nur genannt: Ferd. Keller, G. Sturm, F. v. Holluch, Ad. Closs, L. Hellmuth, J. Beckmann, P. Kraft, R. Knorr, A. v. Meckel. — Bei ihrem billigen Preise werden die „Dekorativen Vorbilder" stets einen immer weiteren Interessentenkreis um sich ziehen, der die Verlagshandlung zu stetigem Weiterschreiten aufmuntern möge.

Pierrette. Von Alois Stehle.
Große Berliner Kunstausstellung 1894.

Vom Kunstmarkt

= London. Bei Christies wurde der bisher höchste Preis, welcher auf einer Auktion für ein Bild erzielt wurde (222600 M. für Raphaels Kreuzigung) um 8400 M. übertroffen, indem Joshua Reynolds hervorragendes Bild: „Lady Babette Delmé mit ihren Kindern" an Wertheimer für 231000 M. verkauft wurde. Außerdem wurden noch desselben Künstlers „Miß Mouckton" um 150000 M. und „Miß Blithbread" um 31500 M. verkauft. Ferner kam dort die Bildersammlung der Herzogin von Montrose zur Versteigerung. Aus ganzen brachte die Sammlung 334000 M., die besten Preise erzielten: ein „Porträt der Madame Le Brun" von T. Gainsborough (65100 M.), „Mrs. Mathew", gemalt von Sir J. Reynolds im Jahre 1777 (92400 M.), ferner von demselben Künstler „Mrs. Pownall als Hebe" (12780 M.), „Mädchen mit Hund" (10710 M.), dann drei G. Romneys: „Porträt der Mrs. Moody" (8400 M.), „Lady Hamilton als Magdalena" (8400 M.) und „Lady Hamilton als Ariadne" (9450 M.); weitere gute Preise: „Der Arme, des Armen bester Freund" von T. Faed (13650 M.), „Arrie" von W. Müller (14700 M.), „Helena auf den Mauern Trojas" von Sir F. Leighton (8610 M.). [3467]

Digitized by Google

Der Amateur-Photograph

Über den Gebrauch der Blenden.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Die Wirkungen der Abblendung photographischer Objektive sind mehrfache und werden oft nur zum teil erkannt. Gewöhnlich denkt man als an die wesentlichsten Wirkungen, an die Abnahme der Lichtstärke, sowie die Zunahme der Randschärfe. Thatsächlich sind diese beiden Wirkungen die markantesten und allgemein bekannt. Außerdem sind aber einige andere Erscheinungen mit der Abblendung verbunden, welche oft nicht verstanden werden. Je mehr man ein Instrument abblendet, desto größer wird seine sogenannte Tiefe, d. h. die Fähigkeit, Gegenstände in verschiedenen Entfernungen von der Camera gleich scharf abzubilden. Die Tiefe einer Linse ist nur von deren Lichtstärke abhängig, so, daß sie mit letzterer abnimmt. Es ist eine falsche Angabe, welche oft in Preisverzeichnissen gemacht wird, daß die Tiefe dieser oder jener Linse ganz besonders groß sei. Blendet man eine Anzahl verschiedener Objektive verhältnismäßig ab, d. h. so, daß bei allen Brennweite und Öffnung im gleichen Verhältnis stehen, so haben alle genau gleiche Tiefe.

Dort, wo aber große Tiefe erforderlich ist, wie z. B. bei Interieuraufnahmen oder bei Abbildung körperlicher Gegenstände aus großer Nähe, muß man stark abblenden, um die genügende Schärfe nach der Tiefe zu gewinnen.

Mit der Abblendung geht aber noch eine andere Wirkung Hand in Hand. Man wird stets finden, daß, richtige Expositionen vorausgesetzt, ein Negativ, welches mit größeren Blenden aufgenommen wurde, klarer, kontrastreicher und schleierfreier ausfällt, als solche, welche mit kleinen Blenden hergestellt worden sind. Es ist in dieser Beziehung oft ein auffallender Unterschied zu konstatieren. Die Erklärung dieser Thatsache ist einfach genug. Jedes Objektiv erzeugt durch falsche Spiegelung an seinen Flächen eine größere Menge schädlichen Lichtes, welches, je länger die Belichtung dauert, um so störender die Platte beeinflußt. Man kann sich von dieser Thatsache leicht durch einen Versuch übergezeugen. Es glückt z. B. nicht, das Interieur einer Hütte z. durch die Thüre hindurch, wenn der Apparat im Freien steht, zu photographieren. Man sollte meinen, daß dies gehen müßte, falls man nur lange genug belichtete. Thatsächlich erscheinen jedoch in der Thüröffnung feinerlei Details, es stellt sich vielmehr ein schnell zunehmender allgemeiner Schleier ein, ein Beweis, daß das falsche Licht das schwache Licht des Innenraumes an Wirkung vielmal übertrifft.

Dieses unerwünschte falsche Licht nimmt nun meist nicht mit der kleiner werdenden Blende in gleichem Verhältnis ab, vielmehr geht davon durch die kleinen Öffnungen immer noch ein erheblicher Teil hindurch, der infolge der verlängerten Belichtungszeit das Resultat deutlicher beeinflußt, als dies bei größerer Öffnung geschehen wäre.

Ein weitverbreiteter Irrtum bei der Anwendung von Blenden ist der, daß oft angenommen wird, daß mit zunehmender Abblendung die Schärfe des Bildes sowohl in der Mitte als gegen den Rand hin zunehmen müsse. Dies ist nur innerhalb mäßiger Grenzen der Abblendung thatsächlich richtig. Wenn man die Abblendung zu weit treibt, findet im Gegenteil eine Abnahme der Gesamtschärfe von beträchtlicher Größe sowie feine nennenswerte Zunahme der Randschärfe statt. Es ist dies eine Folge der Beugung des Lichtes. Die Benutzung allzukleiner Blenden ist daher ein unzweifelhafter Nachteil. Es empfiehlt sich nur selten, kleinere Blenden anzuwenden als die, welche der Optiker der Linse mitgegeben hatte, und es sollte eine Verminderung der Lichtstärke auf $f/120$—$f/120$ nur in denjenigen Fällen versucht werden, in denen sonst durch ungeheuere Tiefe kein brauchbares Resultat zu erzielen ist. Aber auch hier ist stets die Anwendung eines langbrennweitigen Objektives mehr zu empfehlen. [3480]

Leitmeritz.
Aufnahme von Adolf Leubner in Leitmeritz.

Entfernungsmesser für Handcameras.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Wer sich schnee an richtige Schätzung von Entfernungen beim Arbeiten mit der Handcamera gewöhnen kann, mag sich folgender einfachen Einrichtung bedienen. Dieselbe besteht aus einer vertikalen Skala auf der Mattscheibe des Suchers, welche in der nachstehenden Weise hergestellt wird. Zunächst ermittelt man die Brennweite der Sucherlinse ungefähr, indem man sie herausschraubt und vor einer weißen Wand solange vorwärts und rückwärts bewegt, bis man ein scharfes Bild eines nicht zu nahen Fensters auf der weißen Wand erhält. Die Entfernung zwischen der Linse und der Wand ist dann die ungefähre Brennweite. Um nun die Entfernung einer ausgewachsenen stehenden Figur auf der Sucherscheibe direkt finden zu können, dividiert man mit der gefundenen Brennweite in die auf dem Sucher angegebene Distanz und dividiert mit der gefundenen Zahl in 1,8 die Höhe einer stehenden Figur. Ein Beispiel wird das Gesagte erläutern. Gesetzt, die gefundene Brennweite der Sucherlinse sei 50 mm, die Größe des Bildes der Figur soll in 10 m Entfernung gefunden werden, so ergiebt sich für dieselbe $1800 : \frac{10000}{50} = \frac{1800}{200} = 9$ mm. Das Bild muß also in diesem Falle auf der Sucherscheibe 9 mm hoch sein; dasselbe ist demgemäß 18 mm für 5 m Entfernung, 36 mm für $2\frac{1}{2}$ m Entfernung hoch. Wenn man diese Größen mit Bleistiftlinien auf der Sucherscheibe markiert, kann man in jedem Augenblick die Entfernung einer Person, Gruppe z. genau genug durch einen bloßen Blick auf den Sucher finden, um das Objektiv richtig einstellen zu können. [3482]

Bücherschau.

— Zu weich erfreulichen Erfolgen die Amateurphotographie führen kann, hat uns auf's neue „Album moderner Meister“ bewiesen, das uns von seinem Herausgeber, Prof. Adolf Teubner, überlandt worden ist. Die darin enthaltenen zehn Lichtdrucke sind nach eigenen Aufnahmen des Herausgebers in Lichtenwalden in der Größe von ca. 12 : 16 cm ausgeführt, und wir können nur sagen, daß die Aufnahmen, manche der zehn Blätter enthalten mehr als zwölf Bilder, zu einem Tableau vereinigt, durchweg vorzüglich gelungen sind. Nebenstehende kleine Reproduktion ist nach einer der in dem Album enthaltenen Tafeln hergestellt. Den begleitenden Text aus der Feder des Herausgebers, von kleinen Reproduktionen nach eigenen Zeichnungen anmutig belebt, giebt einen kurzen Abriß der Geschichte und daran anschließend eine kleine Schilderung der künstlerischen und landschaftlichen Reize der Stadt. Der Preis des im Selbstverlage des Herausgebers erscheinenen Albums ist 3 M.

Verantwortlicher Redakteur bleibt Abteilung Dr. Adolf Miethe, Rathenow, Berlinerstraße.

Verlagsanstalt
für Kunst und Wissenschaft
vorm. Fr. Bruckmann in München.
Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint das zweiundzwanzigste Heft von
Klassischer Bilderschatz
herausgegeben von
F. v. Reber und A. Bayersdorfer
VI. Jahrg., 22 Hefte à 50 Pf.
Redaktionsschluß 26. Juli. — Ausgabe 9. August 1894.

Inhalt des zweiundzwanzigsten Heftes:
Text: Fr. Pecht. Die Jahrtausendfeier 1894 der Künstlergenossenschaft zu München (11.). — Aphorismen. — Bruno Bigiotti †. — Friedr. Lippmann. Die Technik des Kupferstichs. — Personal- und Ateliernachrichten ꝛc. — Der Amateur-Photograph: Dr. A. Miethe. Ueber den Gebrauch der Blenden. — Preisliste. Entfernungsmesser für Handcameras. — Bücherschau. Bilderbeilagen: Charles Louis Kratz. „1812“. — Guglielmo Ciardi. Bei Schwesel-Wind (Venedig). Willem Geets. Puppentheater am Hofe Maximilians von Oberreich (1515). — Theodor Kochs. Waldrast.

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München.

Digitized by Google

Waldrast. Von Theodor Rocholl.

Jahresausstellung 1892 der Künstlergenossenschaft zu München.

Digitized by Google

IX. Jahrgang. Heft 23. 1. September 1894.

Die Kunst für Alle

Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle" erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostpreisliste Nr. 8750, bayer. Postpreisliste Nr. 498, k. u. k. österr. Zeitungspreisliste Nr. 1447) 2 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.

Die Londoner Sommer-Ausstellungen.

Von Herman Helferich.

Nachdruck verboten.

Im Atelier. Von A. Baud-Bovy.
Photographieverlag der Photographischen Union in München.
Die Kunst für Alle IX.

Nicht allein die Academy und die New Gallery haben in diesem Sommer, wie alljährlich, Ausstellungen veranstaltet, auch die alten oder die älteren Meister sind an zwei Orten dem Publikum in Leih-Ausstellungen vorgeführt worden, in der Guildhall und in der Grafton Gallery. In der Guildhall fand zum erstenmal eine auch Sonntags geöffnete Ausstellung statt, unnötig, zu sagen, daß die Besuchsziffer den Erwartungen entsprochen hat. Diese Ausstellung war sehr interessant; denn neben alten holländischen Meistern, die in manchen hervorragend schönen Exemplaren, unter andern aus der Königin Besitz, vertreten waren, glänzten in dieser Ausstellung die ebenso berühmten, wie thatsächlich nur selten zu sehenden englischen Präraffaeliten.

Sir John Everett Millais war in einigen Werken aus seiner Jugendzeit, die schön war, und mit einem aus seiner späteren Zeit, in der er in das Fahrwasser der Allgemeinheit einlenkte, wenn auch sein Talent ihm erhalten blieb, vertreten. Das früheste Werk seiner Jugend war „Lorenzo und Isabella". Noch etwas steif — aber sehr innig. Man denkt etwas an den frühen Cornelius und seinen Kreis, aber Millais malt besser. Er malt selbst vorzüglich — staunenswert gut sind einzelne Teile gemalt, der Ausdruck überall ist über jedes Lob erhaben, und die Gesamtwirkung ist keine schlechte, wenn sie auch nicht so groß ist wie die Wirkung der einzelnen Teile.

In seinem „proskribierten Royalisten" und in seiner „Flucht einer Ketzerin" sehen wir dann Millais Fortschritte machen, zu satterer Färbung, zu stärkerer Übersicht über die Gesamtwirkung gelangen. Aber das schönste unter den Bildern ist unstreitig der „Sir

Digitized by Google

Isumbras". Sir Isumbras ist jedenfalls ein guter alter Ritter gewesen — so gut, wie sie nur in Fabelbüchern stehen, und er trug eine goldene Rüstung. Und an einem prächtigen Abend kehrte er auf seinem Rosse in sein Schloß zurück und hatte einen Fluß zu durchreiten. Da waren am Ufer zwei kleine Kinder und die wollten nach Hause und wußten nicht, wie sie hinüberkommen sollten. Zwei Krankenpflegerinnen, die da waren, wußten ihnen auch keinen Rat, und die Kinder wollten schon anfangen zu weinen, der Knabe hatte Holz für seine Eltern gesammelt, das Mädchen hatte ihn begleitet. Da kam der Ritter dazu, er hörte die Geschichte, er lächelte und nahm die Kinder auf seinem Pferde über den Fluß mit; am Ufer standen die frommen Krankenpflegerinnen und freuten sich des freundlichen Herrn. Der Ritter lächelte, sah liebevoll zu den Kindern, die sich an ihm hielten und von denen der Knabe noch nicht ganz die Thränen wieder „heruntergedrückt" hatte, während er den Fluß durchritt, nieder, gab ihnen einen Kuß, als er angelangt war, und ließ sie zu ihren Eltern gehen. Das ist von Millais mit einer Herzlichkeit, mit einem volkstümlichen Ton ganz ohnegleichen erzählt — und mit ebenso viel Kunst wie Herzlichkeit, was selten ist. Es ist so eigentlich ein Holzschnittmotiv, kein Bildmotiv; und welch ein herrliches Bild hat Millais daraus gemacht. Eine prachtvolle Harmonie, Glanz, Klarheit und Kraft ist in diesem wunderschönen Werke.

Millais' Genosse im Kreise der Präraffaeliten, Holman Hunt, ist mit einem seiner Hauptwerke vertreten, dem „Christus im Tempel", einem mit unendlicher Sorgfalt gemalten Bilde, dem leider völlig alle Gesamtwirkung mangelt. Er hatte sechs Jahre daran gearbeitet und seinen Wohnsitz nach Jerusalem gelegt, um das Bild „treu" zu machen; man kann jetzt der Auffassung Holman Hunts nur ein Interesse des Kunsthistorikers, indessen keinen Beifall abgewinnen. Dagegen Rossetti, der Maler-Dichter, nur immer in unsern Augen steigt: „Joli Coeur" ist eines seiner wunderschönen Frauenbilder, „Pandora" ist nicht zu seinen schönsten Werken gehörig, aber die „Dame mit dem Fächer", deren edle Funktion es ist, „zu leben und schön zu sein", wie mit Recht von einem Engländer bemerkt worden ist, zeigt Rossettis Anrecht, der größte Künstler in diesem Kreise von Künstlern genannt zu werden. Er ist in der That der innigste und reifste unter den Präraffaeliten und wenn auch von seinen früheren Werken, den dramatisch bewegten, die Ausstellung nichts zeigte, so gab sie von seinen einfachen Bildern weiblicher Einzelfiguren eine charakteristische Vorstellung.

Eine ganze Ausstellung, weiblichen Figuren geweiht, war die unter dem Titel „Fair Women", „Schöne Frauen" in der Grafton Gallery vereinigte Sammlung. Wie es der Gegenstand erwarten läßt, hörte diese Ausstellung nicht auf, besucht zu werden, ein glänzendes Publikum erfüllte sie, und es war anziehend, hier nicht nur jene Frauen zu finden, die vor mehreren hundert Jahren den Männern die Köpfe verdrehten — sondern auch die lebenden.

Die Ausstellung fing mit einigen griechisch-ägyptischen Bildnissen an. Es ist schon lange her, daß diese gemalt wurden, bei Mumien sind sie gefunden worden, wir wissen nichts über die Frauen, die hier dargestellt sind, und wie es heute noch vorkommt, so war es schon damals, daß nicht alles schön war, was dem weiblichen Geschlecht angehörte. Die eine der beiden vorgeführten ägyptischen Damen ist furchtbar häßlich; man begreift nicht, wie sie in die Ausstellung „schöner Frauen" hineingeraten ist, doch würde sie in ihr Gesellschaft finden. Denn der Katalog selber deutet es schon in einer kleinen graziösen Vorrede an: nicht alle Frauen sind schön, die wir hier zur Ausstellung bringen, einige sind auch nur deshalb in ihr, weil sie berühmt wegen ihres Geistes oder Einflusses waren; aber doch ist Venus hier die Göttin und nicht Pallas Athene.

Und wenn man nun an diesen Wänden die Frauenbildnisse herunterblicken sieht, glaubt man die Seide rascheln zu hören, die kleinen Fäuste Schicksale halten zu sehen, die Mär von der Schwäche des schönen Geschlechtes verflüchtigt sich, wenn auch nicht weniger der hier ausgestellten Frauen ebenso unglücklich wie schön waren.

Biele Fürstinnen sind dargestellt; aber fast alle übrigen Dargestellten ebenfalls haben Herrschaft geübt, wie es denen zukommt, die glänzende Anziehung ausüben konnten.

In rascher Folge wird man durch das Ende des fünfzehnten zum sechzehnten Jahrhundert geführt: die schöne Simonetta, aus Sandro Botticellis Schule, und die Schwester Heinrichs VIII., Margarethe Tudor, Königin von Schottland, angeblich von Holbein, aber keinesfalls von ihm, eröffnete den Reigen. Einzelne italienische Bilder, auch ein spanisches, das sehr schön ist, von Zurbaran, fallen wohl auf, aber mit Rubens erst fängt die Ausstellung an, sich auf einer breiteren Grundlage zu errichten. Dem Rubensschen Bilde der „Anna von Österreich" folgen die Bilder des glänzendsten Schülers von Rubens, van Dyck, diesem folgen Lely und Kneller, in Knellers Todesjahr wird Reynolds geboren, zwei Jahre später in Frankreich Greuze. Und nun sind wir im Fahrwasser der Galerie; Drouais, Gainsborough erscheinen, Romney folgt — nun tauchen nebeneinander die schönen Frauen des achtzehnten Jahrhunderts auf. Und wir folgen ihnen von den großen Leinewänden bis in die kleine Miniatur, und von den Bildern, die sie darstellen, zu den Spitzen, die sie trugen; und ein Parfüm von dem allen bleibt. Wieviel Schönheit und wieviel Talente, die sie malten.

Und dann kommen wir in die neuere Zeit. Eine Thür öffnet sich und die Weltdame von heute erscheint, eine Lady in schwarzem Atlas, ausgeschnitten, etwas herausfordernd, in ihrem Boudoir. Sie erscheint und der Duft des achtzehnten Jahrhunderts entsteht, der Traum entsteht und die Wirklichkeit kommt. Wir sehen „Typen", ad I diese Lady, sie ist von dem Italiener Boldini gemalt, ad II Katharina Grant, von Herkomer, diesen ganz anderen Typus, ein bewußtes Mädchen, ein Mädchen, das sich dem Mann als gleich — mindestens als gleich gegenüberstellt, ein Mädchen, dessen Augen so blicken, als verdiente sie sich in einer Frauenuniversität den Doktorhut, und deren Arme unter den langen schwedischen Handschuhen so stark scheinen, als ruderte sie sehr regelmäßig auf der Themse und wünschte auch im Sport ihre Ebenbürtigkeit zu beweisen.

Den dritten Typus bildet Sarah Bernhardt; in einer Marmorbüste aus ihrer Jugendzeit tritt sie vor uns, diese Königin unter den Schauspielerinnen. Welchen Rang sie behauptet, sieht man an den Plätze, der ihrer

Digitized by Google

Bixenbesuch. Von Karl Gehrts.

Büſte gegeben wurde, — bei den Bildern von wirklichen Königinnen. Sarah Bernhardt zeigt hier jene legendariſche Schlankheit, jenen florentiniſchen Reiz, von dem uns diejenigen, die jetzt alt ſind, mit Entzücken ſprechen, und in den unruhigen und ſchillernden Augen ſieht man in hervorragender Weiſe das, was die modernen Novelliſten das Weſen einer modernen Frau nennen. Merkwürdig, in der Kopfbildung Sarah Bernhardts liegt gleichzeitig etwas, was wir bei den alten ägyptiſchen Mumienfunden bemerken. Und ſo wären wir denn beinahe wieder bei den ägyptiſchen Funden angelangt, von denen wir ausgegangen waren. Es iſt ein weiter Weg vom zweiten Jahrhundert durch den Glanz der Renaiſſance und des achtzehnten Jahrhunderts bis zu Sarah Bernhardt — ein Weg, der an vielen Stellen zum Verweilen einladet, und von dem man bedauert, daß man ihn in ſolcher Eile machen muß, weil London gar zu viel bietet.

Die Academy hielt ihre 126. Sommerausſtellung. 1849 Werke enthielt ſie, und es würde erdrückend ſein, daran zu denken, wenn nicht in dieſe Zahl auch die architektoniſchen Zeichnungen eingeſchloſſen wären, an die man nicht zu denken braucht. Unter den Bildern, die man anſah, war Hackers Porträt des Bildhauers Onslow ford, eine Schlachtſzene aus Wellingtons Geſchichte von Woodville, dem unerſchöpflichen Illuſtrator der engliſchen Zeitungen (der ſich aber immer wiederholt), ein Frauenbildnis von Lavery. Solomon malte ein Porträt der Schauſpielerin Mrs. Campbell, doch wenn man dieſes Bild auch an einen Ehrenplatz hängte, zählt es dennoch nicht zu den beſten Bildern. Dann ſah man einen etwas übertriebenen Sonnenuntergang von Macwhirter, der von ſtarkem Naturgefühl, aber ſchwachem Geſchmack zeugt, und dann eine verfehlt zu nennende Wanddekoration für die Bibliothek von Boſton, die von dem im Fache des Bildniſſes ausgezeichneten amerikaniſchen Künſtler Sargent herrührt. Waterhouſe gab ein geſchmackvolles Frauenporträt in hellem Kleid, vor gelbem Vorhanghintergrund, auf graublauem Teppich, und eine melodramatiſch wirkende „Lady of Shalott“. Herkomers nackte Figur, die im Freien ſteht und ſich an einen Aſt lehnt, der das Bild im Halbkreiſe durchzieht, iſt nicht in allen Teilen gelungen, der Aſt wirkt berechnet, in der Durchmodellierung der Figur erreicht Herkomer nicht die ihm an Talent untergeordneten Maler, die alljährlich Derartiges malen; aber eine Friſche iſt bemerkenswert, die auch in der Landſchaft hinter dem ominöſen Aſte zum Ausdruck gelangt.

Leaders Landſchaften ſind bekannt; ſie reichen bis ins Unendliche hinein, man ſieht nur das, was ſich am Horizont ereignet, zu deutlich und daher etwas reizlos; immerhin iſt ſeine Kirche am Waſſer eine in ihrer Weiſe glänzende Leiſtung. Alfred Eaſt iſt einer der beſten Landſchafter der engliſchen Schule, „Joſephs Traumdeutung“ von Harold Speed giebt Veranlaſſung, über die Gefahren nachzudenken, die den ereilen, der ſich ohne genügende Begabung in die Bahnen Alma Tademas begiebt. Der Amerikaner Boughton lebt nur noch von den Reſten ſeiner früheren Begabung für weiche Erſcheinungen, er iſt ein Künſtler, der ſeine Stunde gehabt hat, die nun nicht mehr wiederkehrt. Von dem vorzüglichſten aller amerikaniſchen Zeichner, einem in ſeiner Weiſe genialen Künſtler, E. A. Abbey, war ein bemerkenswertes Bild aus der italieniſchen Renaiſſance ausgeſtellt, das ſo gut freilich wie ſeine Illuſtrationen nicht iſt. Leighton, der Akademiepräſident, erſchien mit zahlreichen Bildern, die wie ſtets eine gewiſſe Höhe behaupten, während der weit größere Millais auf der Ausſtellung nicht vertreten war. Das beſte unter Leightons diesmaligen Bildern iſt der „Summer slumber“; eine der bekannten Leightonſchen Abendlandſchaften, durch die ein breiter Fluß zum Meere fließt, bildet den Hintergrund, vorne ruht mit aufgelöſtem Haar, mit vom Schlummer gerötteten Wangen, an einem Brunnen eine Schöne, und

(Fortſetzung des Textes auf Seite 358.)

Digitized by Google

I. II.

Das Märchen „Von dem Fiſcher und ſyner Fru“. Von Rud. Geißler.

Zu Rudolf Geißlers Bildercyklus: „Von dem Fiſcher und ſyner Fru“.

Wer kennte es nicht, das ſinnige Märchen von dem „Fiſcher und ſyner Fru de Ilſebill“, die, nicht zufrieden mit dem Häuschen, das ihr der dankbare Butt gewährte, immer höher hinauswollte, und nachdem das Häuschen in ein prachtvolles Schloß verwandelt war und ſie ſelbſt trotz eifriger Widerrede des Mannes in ſchneller Folge die erbetene Würde eines Königs, eines Kaiſers und des Papſtes erlangt hatte, nun von wahnwitzigem Ehrgeiz gepackt, werden wollte wie der liebe Gott, ſtatt deſſen aber in die alte Miſere zurückgeſchleudert wurde? Iſt die Unerſättlichkeit des Menſchenherzens je beſſer geſchildert, als in dieſem, tiefſte Weisheit und kindliche Einfalt verbindenden Märchen? Und welche Fülle reicher und prächtiger Bilder bietet es unſerer Phantaſie. Sicher war es ein glücklicher Gedanke, dieſen Bildern einmal beſtimmte Form und Geſtalt zu geben und ſie zu einer Folge zu vereinigen, wie es hier in den fünf in einem Rahmen vereinigten farbenreichen Aquarellen der in Nürnberg lebende Rudolf Geißler gethan hat. Schon in ſeinem 1888 in München zur Ausſtellung gebrachten „Jorinde und Joringel“ hat der durch ſeine Goethe-illuſtrationen und Bilderbücher in weiteren Kreiſen bekannte Künſtler ſeine beſondere Begabung für die Märchen-illuſtration bekundet, würdig reiht ſich jenen poetiſchen Waldesbildern dieſe Folge von Bildern an, die uns, durch ebenſo ſinnreiche wie reizvolle Ornamentmotive miteinander verbunden, einerſeits den treuherzigen, biederen Fiſcher an dem immer ſtärker wogenden und brauſenden und am Ende unter Blitz und Donner toſenden Meere zeigen, andererſeits die unerſättliche Fru Ilſebill in der

Digitized by Google

Beim Photographen. Von Julius Adam.

Photographieverlag der Photographischen Union in München.

Digitized by Google

III. IV.

Das Märchen „Von dem Fischer und syner Fru". Von Rud. Geißler.

Hütte, vor dem Häuschen, von ihrer Dienerschaft umgeben in der Vorhalle eines prunkvollen Schlosses, als eine die Huldigung der fernsten Völkerschaften entgegennehmende Kaiserin auf dem Throne, als den durch die Kirche von St. Peter getragenen Papst und schließlich wieder als armselige Fischerin vor Augen führen. Und wie auf den mittelalterlichen Bildern Szenen des alten und neuen Testamentes in typologische Beziehung gesetzt sind, so sind auch hier die Darstellungen des Sündenfalls und der Vertreibung aus dem Paradiese dem Ganzen geschickt eingewoben. Schön und ansprechend wie die Komposition der einzelnen Szenen und deren Anordnung auf den Blättern ist auch die frische und heitere Farbengebung, in der Natur- und Märchentöne trefflich zusammenklingen. Vorzüglich ist der Wechsel der Meeresstimmung zum Ausdruck gebracht. Märchen und Märchenbilder sind immer willkommen, und Muther hat recht, wenn er in seinem unvergleichlich schönen Werke über die Malerei unserer Zeit bemerkt: „Je farblos grauer die Gegenwart, desto lockender umgaukelt die märchenhafte Pracht vergangener Schönheitswelten. Gerade die Banalität des Alltagslebens macht mehr als jemals empfänglich für den zarten Reiz alter Mythen und wir lassen ihn zugleich kindlicher und feinfühliger als jede frühere Zeit auf uns wirken, weil wir sie mit neuem durch die Sehnsucht geschärften Auge betrachten." P. I. R.

Distichen.

Von Arthur Fitger.

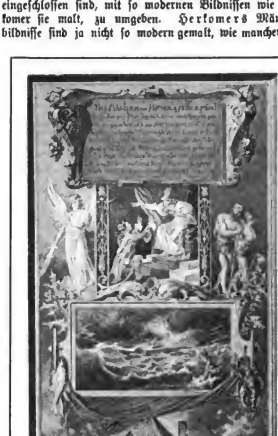
›Eh! non è Christiano; non cred' alla Santa Madonna!‹
Sagte der prägelnde Knecht, als ich sein Grauchen beklagt.

Gib der Welt, was jeder versteht, so heißt's: „ein Gemeinplatz!"
Gib ihr was Neues, so schreit jeder: „der Mensch ist verrückt!"

Digitized by Google

(Fortſetzung des Textes von Seite 355.)

über ſie neigen ſich tiefſarbige, üppige Sommerblumen. Leighton liebt es, ſeine das Klaſſiſche repräſentierenden Schöpfungen, die in Rahmen von griechiſcher Architektur eingeſchloſſen ſind, mit ſo modernen Bildniſſen wie Herkomer ſie malt, zu umgeben. Herkomers Männerbildniſſe ſind ja nicht ſo modern gemalt, wie mancher der



V.

Das Märchen „Von dem Fiſcher und ſyner Fru".
Von Rud. Geißler.

Jüngſtaufgeſtandenen malt, aber ſie geben vielleicht rückſichtsloſer noch und unvermittelter, als die ganz modernen Neuerer, den Charakter jener exiſtierenden Menſchen, die in London in der City Großkaufleute ſind oder im Parlament und in Verwaltungsposten ſich auszeichnen. Sowohl Herkomer wie auch Leighton gewinnen durch dieſes Nebeneinander; Herkomer ſieht geſunder aus, Leightons Idealismus und Poeſie ſcheint berechtigt. Aber in ſeinem klaſſiſchen Gebiete wird der große Leighton diesmal durch das Kleingenre Alma Tademas geſchlagen, der eine beſonders glückliche Arbeit ausgeſtellt hatte, eine junge Römerin, im Profil geſehen, die, in den Strahlen der untergehenden Sonne zart verſchönert, auf das blaue Meer und die fernen Hügelketten ſchaut.

Frith hat einen „Five o'clock Tea" gemalt, bei dem einem Herrn die Naſe erfriert, während er mit der Frau vom Hauſe in einem intereſſanten Geſpräche iſt; ein allerliebſtes Bild aus gleicher Sphäre iſt eine junge Schönheit, von Leslie gemalt, die uns anſieht und uns Thee anbietet. Im ganzen ſind die Geſellſchaftsſzenen nicht gut; ſie können nicht in Vergleich kommen mit ſo geſunden Landſchaften, wie denen von Colin Hunter, von Hook, von Parſons; und in der Marine zeichnet ſich wie ſtets Henry Moore aus. Prachtvoll ſind die Bildniſſe von Watts, ſie ſtehen natürlich im ſtärkſten Gegenſatze zu den realiſtiſchen Bildniſſen, die, außer von Herkomer, von Dulez geboten ſind und in einer etwas weicheren Note von Orchardſon. Bei Briton-Riviere wird ein Ganymed in die Lüfte gehoben, der bei dieſem Flug ſein junges Leben ſchon auszuhauchen ſcheint (mit berechtigter britiſcher Eigentümlichkeit), ehe er noch zum Olymp gelangt; ein brillantes Bild iſt A. C. Gows Begrüßung der Kavaliere während der engliſchen Revolution, deren Hauptführer ſoeben eine Proklamation verlieſt.

Es fehlte nicht an Hiſtorienbildern, es ſind ehrer zu viel. Sehr viele Hiſtorienbilder ſah man, die nur zu Maskeradenzwecken zu dienen ſchien, von Freunden farbenreicher Koſtüme, aber nicht von Hiſtorienmalern gemalt. Der Schwerpunkt der Ausſtellung lag im Porträt. Doch die königliche Familie partiecipierte nicht an dieſem Glanze. Schon bei der Fair Women-Ausſtellung fiel es auf, wie leider die unkünſtleriſchſten Bilder der Ausſtellung diejenigen waren, die lebende Mitglieder des königlichen Hauſes darſtellen ſollten. Hier hörte die Kunſt auf. Wie merkwürdig! Konſervatio müßten vor allem die fürſtlichen Häuſer ſein; des Vergnügens, ihre Geſichter in künſtleriſcher Weiſe dargeſtellt zu ſehen, wurden früher die Fürſten nicht müde, die lebenden engliſchen Fürſtlichkeiten ſcheinen dieſem Vergnügen aus dem Wege zu gehen. In der Academy fand ſich ein fürchterliches Bild, ſchlechter als eine retouchierte Photographie, weil es ein Bild war, das überhaupt aus nichts als Retouchen beſtand, der Prinzeſſin von Wales, von Luke Fildes gemalt. Es ſah wie ein Öldruck aus, doch wie ein ſolcher, von dem vielleicht ſelbſt die Wilden in Südamerika finden würden, daß er etwas kunſtlos ſei. Man muß, da Luke Fildes ſchon weit beſſere Bilder gemalt hat, mit Bedauern annehmen, daß an der Kunſtloſigkeit dieſes Bildes der Maler unſchuldig iſt, denn die Mängel ſeiner Arbeit korreſpondierten zu auffallend mit denen eines andern Porträts derſelben Prinzeſſin in der Grafton Gallery von Richmond. Richmond hat ſchon wahrhaft vornehme Porträts gemalt; bei dem Bilde der Prinzeſſin von Wales krauchelte auch er, es ſah wie von Blech aus, ſo glatt und ſo ſchlecht, und dabei ſieht die Prinzeſſin in Wirklichkeit ſo aus, daß, wenn ſie ſich ähnlich malen ließe, ihr Bild ſehr ſchön werden würde.

In der neueſten Zeit iſt man ſehr böſe auf die Genremaler, ſobald ſie gleichzeitig Talent zum Erzählen haben. Verbindet ſich aber dieſes Talent mit einem ausreichenden Talent fürs Malen, dann, ſcheint mir, iſt das Verbrechen ein ſolches, daß es in milde Erwägung ge-

Digitized by Google

zogen werden kann. W. Dendy Sadler erfreute wie immer auch dies Jahr die Freunde seiner Werke mit gutgelaunten Bildern. Auf dem einen zeigte er alte Herren, die ein Lied singen, dessen erste Zeilen lauten: laßt andere das Lob des Weines singen, wir sind für Grog; und die dementsprechend handeln; sein zweites Bild zeigte einen galanten alten Ehemann, der trotz der Jahre, die er trägt, seiner ebenso alten und weißhaarigen Frau liebevoll wie im Anfang der Ehe den Arm bietet, um sie ins Eßzimmer zu führen, dessen Tür geöffnet ist und in das man hineinsieht. Die alte Dame erhebt sich aus dem hohen Lehnstuhl, in dem sie gesessen hat, und sieht ihren Mann mit einem reizenden Blick an; und das Zimmer ist so spiegelblank; alte Sheraton-Möbel füllen es, an der Wand hängen Kupferstiche aus dem achtzehnten Jahrhundert, man lächelt, indem man das Bild sieht, wohlwollend dem alten Ehepaare zu.

Kinderbilder sind wie alljährlich in großer Anzahl in der Academy gewesen. Manche von ihnen hatten Verdienst, manche von ihnen hatten nur den schönen Gegenstand. Ich wollte diese Bilder zählen, aber als ich über zwanzig gekommen war, habe ich aufgehört.

Die New Gallery wies ein schönes Gemälde von Burne Jones auf, das Vespertina Quies heißt. Wirklich lag Ruhe auf dem Gesicht dieses Mädchens und in der Stimmung der Landschaft. Auch ein Porträt steuerte Burne Jones bei, das, im Profil gesehen, auf einem dunklen Hintergrunde leuchtete, sodaß man an Paul Dubois erinnert ward. Außerdem zeigte Burne Jones eine Wiederholung in Öl seines Bildes, „Liebe in Ruinen", dessen Original, wie man sich erinnern wird, vor einiger Zeit beim Photographieren zu Grunde gegangen war.

Aber das alles sind nur Fragmente aus dem Londoner Kunstleben. Denn die ganze Old Bond Street war voll von Kunst-Ausstellungen; und New Bond Street zeigte, daß sie dieselbe Richtung fortsetzt, die Old Bond Street hat. Und außerdem gingen auf den Fahrwegen Sandwichmänner, die zum Besuche noch anderer Straßen aufforderten, in denen ebenfalls Kunstausstellungen waren, unter andern eine Troyon-Ausstellung mit seinem berühmtesten, doch nicht schönsten Bild „La Vallée de la Toucques". — Aber auch das war noch nicht alles, es gab auch Auktionen. Ein Reynolds wurde für 11 000 Guineen versteigert, und was ebenso merkwürdig war wie dieses, war die Ruhe auf dem Gesichte des Herrn Woods, der die Versteigerung vornahm. Jeden Sonnabend fanden diese Auktionen statt, und es kam immer Neues und Neues für den Kunstfreund. Die Kette riß nicht ab, der Reichtum Englands an Kunstwerken ist unerschöpflich. Und welche Quellen des Genusses hatte man, wie bewunderte man diese alten englischen Meister, die zu einer Zeit lebten, als es uns Deutschen schien, daß Angelika Kauffmann eine wirklich große Künstlerin wäre. Aber die Engländer hatten es ja auch geglaubt, selbst Reynolds, der ihr Gemahl zu werden wünschte, und als er refüsiert wurde, unverheiratet blieb. Welch eine liebenswürdige Natur muß Angelika Kauffmann gewesen sein, um einem Künstler wie Reynolds auch als Künstlerin bedeutend zu scheinen. In der Grafton Gallery war von ihr ein Bild der Elisabeth Foster, Herzogin von Devonshire, die während ihrer ersten Witwenschaft in Rom lebte und unwiderstehlich gefunden wurde; bei Angelika Kauffmann sieht sie aus, wie eine der schlechten Statuen aus der römischen Zeit, bei der die Frage: sollen wir unsere Statuen bemalen? von einem Dekorationsmaler dritter Klasse mit Dilettantenfarben beantwortet worden wäre. Und das ist Angelika Kauffmann, die von Goethe Gefeierte, die Meisterin der Bestalin mit der geraden Nase in Dresden. O, wie berühmt sie ist und wie unberühmt, wenigstens im Verhältnis, die englischen Porträtisten der Epoche bei uns. Unter diesen zeichnen selbst die geringeren sich durch eine merkwürdige, nebenher zu beachtende Fähigkeit aus, die Fähigkeit für die Landschaft, die sie im Hintergrunde entwickeln. Und damit bringen sie sich in Verbindung mit der gegenwärtigen Kunst. [3490]

Die akademische Kunstausstellung in Dresden.

Von Paul Schumann.

Nachdruck verboten.

Nachdem aus Mangel an geeigneten Räumlichkeiten die akademischen Ausstellungen in Dresden fünf Jahre geruht haben, sind sie mit diesem Jahre wieder aufgenommen worden, da nunmehr die neue Ausstellungshalle auf der Brühlschen Terrasse fertig dasteht. Der Umfang der Dresdener Kunstausstellung hat sich durch das neue Gebäude nicht geändert, da die neuen Räume für Gemälde nicht mehr Platz bieten, als das alte Gebäude und nur für Plastik mehr Gelegenheit für die Aufstellung dargeboten ist. Die Dresdener Ausstellungen werden demgemäß auch in Zukunft in seiner Weise mit den großen Ausstellungen in München, Berlin und Wien in die Schranken treten können, falls man sich nicht entschließt, sie durch besondere Einladungen an Elite-Ausstellungen zu erheben. Aus Mangel an Raum mußten übrigens, wie der Ausstellungsausschuß mitteilte, von den 2150 eingesandten Werken noch viele zurückgewiesen werden, die man sonst aufgenommen hätte. Von den 807 Kunstwerken, die der Katalog aufzählt, stammen 185 aus Dresden (darunter 45 Bildwerke und 9 architektonische Entwürfe), 157 aus München (7 Bildwerke und 4 architektonische Entwürfe), 154 aus Berlin (28 Bildwerke), 79 aus Düsseldorf, 22 aus Karlsruhe, 12 aus Weimar, 11 aus Wien u. s. w. Das Ausland ist spärlich vertreten: von Italienern und in Italien wohnenden Spaniern sind 20 Kunstwerke eingesendet worden, 16 aus Holland, ganz vereinzelte aus Belgien, Schweden, Dänemark und Norwegen. Die Ausstellungsräume umfassen im wesentlichen einen großen Saal, zwei achteckige, zwei fünfeckige Säle, drei Kabinette und zwei Vestibüle. Das ergiebt im ganzen etwa 250 m laufende Wandfläche. Die Ausstellungskommission hat keinen besonderen Wert darauf gelegt, wie dies in München geschieht, die Ausstellungsräume durch Einbauten wirkungsvoll anzuordnen. Doch besitzen die Hauptsäle — mit Ausnahme des zu dunklen Kuppelsaales — vorzügliche Beleuchtung.

Neue bedeutende Kunstwerte oder neue Offenbarungen der Kunstentwicklung treten auf der Ausstellung nicht zu

Digitized by Google

Tage. Es sind vielmehr von auswärts meist Bilder und Bildwerke eingesendet worden, die in den letzten Jahren in den Kunstausstellungen zu München, Berlin und Düsseldorf zu sehen waren und noch keinen Käufer gefunden haben. Man wird der Ausstellung daher im ganzen nur eine örtliche Bedeutung zuschreiben können, während den Aquarellausstellungen der Kunstgenossenschaft, die in den letzten Jahren stattgefunden haben, allerdings eine weit höhere Bedeutung innewohnte. Jedenfalls werden die Veranstalter der Ausstellung die diesjährigen Erfahrungen beherzigen, wenn anders ihnen überhaupt daran liegt, daß Dresdens Ausstellungen in die erste Reihe dieser künstlerischen Veranstaltungen in Deutschland rücken.

Ein erfreuliches Ergebnis der Ausstellung ist, daß die ernsten Bemühungen der jüngeren Künstlerschaft Dresdens, die Errungenschaften der modernen Kunst auch hier heimisch zu machen und frisches Leben zu schaffen, nicht vergeblich gewesen sind. Nicht nur, daß sie selbst Werke ausgestellt haben, die von tüchtigem Naturstudium und feiner Empfindung zeugen, auch die älteren Künstler sind zu rüstigem Weiterschaffen angeregt worden. Eine merkwürdige Überraschung bereitet der Bildnismaler Leon Pohle den Kunstfreunden durch eine große Heidelandschaft, die eine außergewöhnliche Kraft der Stimmung auszeichnet. Daneben befunden ein paar Bildnisse — darunter ein lebensgroßes des Akademie-Kurators Prinzen Georg in ganzer Gestalt — lebendige Charakteristik und sichere Haltung. Das Bild des Königs Albert von Kops ist leider nicht sehr gelungen, dagegen finden wir drei vortreffliche Bildnisse von starker realistischer Kraft und sicherer Technik von Paul Kießling. Unter den jüngeren Dresdner Künstlern befinden sich eine Reihe ausgesprochener Individualitäten. Von auffälligen Absonderlichkeiten halten sie sich fern, ihr Feld ist meist die intime Landschaft, hier aber bringen sie höchst achtbare Leistungen. Carl Banzers „Rast im Schatten“ gehört in Bezug auf feine malerische Empfindung zu den besten Landschaften der Ausstellung; gleiches gilt von Paul Baums „Novemberstimmung“, Robert Sterls Schafbildern und Wilhelm Georg Ritters Frühlingslandschaften. Max Pietschmann malt mit mächtiger Leuchtkraft grüne Wiesen im hellsten Sonnenglanz und nicht minder geschickt die feinen Reflexe an nackten Körpern im freien Lichte. Die Vorzüge seiner Malerei treten besonders in dem Bilde „Adam und Eva im Garten Eden“ zu Tage. Von Georg Eßler stammt ein gut gemalter „Bergsturz“, von Voigtländer-Tetzner ein hübsches „Interieur“, von Hans Täger ein „Herbstmorgen mit einem schwimmenden Hirsch“, von Alexander Stichart eine humorvolle Bilderfolge zu Grimms Märchen „Der Schmied von Jüterbogk“. Georg Lührig, der in seinen 14 Totentanzbildern eine so mächtige Phantasie und eine so hervorragende realistische Darstellungskraft offenbarte, zeigt in seinen vier Skizzen zum Frühlingsmythus nach Motiven der Edda einen durchgebildeten Stil, große Auffassung und volles Verständnis für monumentale Wirkung. Schließlich sind von der freien Vereinigung bildender Künstler Dresdens noch Karl und Emilie Pelikan Medis sowie Hermann Freyse zu nennen. Von den ersteren beiden rühren eigenartige poetische Landschaften mit Staffage her, von letzterem die fein durchgebildeten Zeichnungen der individuell aufgefaßten Gestalten von Christus und den zwölf Aposteln.

Unter den jüngeren Dresdener Bildhauern steht Friedrich Offermann in erster Linie mit zwei lebensgroßen Figuren „Meuchelmörder an einer Blume riechend“ und „Der Schnitter Tod“. Beide sind von energischer Charakteristik, von trefflichster Durchbildung und durch geschickte Farbentönung in ihrer Wirkung glücklich verstärkt. Ferner sehen wir von Bruno Fischer die mehrfach erwähnte Figur der Justitia für den neuen Dresdener Gerechtigkeitsbrunnen, von Gröne das martige Standbild Otto des Reichen für den Marktplatz in Freiberg, von dem talentvollen Peter Pöppelmann ein „Singendes Mädchen“, welches Werk sich namentlich durch die sinnige Schlichtheit der Auffassung auszeichnet, endlich von Hartmann-Maclean eine originelle lebensgroße Gruppe „Der erste Pan“, ein bocksbeiniges Kerlchen, das an seiner Mutter Brust liegt). Gute Bildnisbüsten stammen von Arnold Kramer (Dichter Gjellerup), Richard König u. a. Prof. Johannes Schilling hat neben einer hübschen Gruppe „Heilquelle“ im Stile seiner vier Tageszeitengruppen auf der Brühlschen Terrasse zu Dresden und einer allzu süßlichen Else im Schwanenmagen (als Brunnenschmuck), eine lebensgroße Springbrunnenfigur — ein Mädchen mit einem gefangenen Fisch — ausgestellt, die vermöge ihrer charakteristischen Durchbildung volle Anerkennung verdient.

Auf dem Gebiete der Architektur ist der ernste und kraftvolle Entwurf zu einem Geschäftshause von Schilling und Gräbner besonders hervorzuheben.

Was die Beteiligung auswärtiger Künstler angeht, so kann es hier nicht unsere Aufgabe sein, die zahlreichen schon früher anderweit besprochenen tüchtigen Werke aufzuzählen. Es seien nur einige besonders bemerkenswerte Gemälde genannt. Franz von Lenbach hat drei Bildnisse (Helmholz, Busch, Moltke) gesandt, Frithjof Smith das von Ibsen, Liebermann das von Birchow, Aloys Erdelt zwei treffliche Herrenporträts. Als ein tüchtiger Charakteristiker bekundet sich der Däne Leis Schjelderup durch das lebensgroße und lebensvolle Bildnis der kgl. Schauspielerin Frau Betty Hennings. Von biblischen Bildern sind namentlich vorhanden Uhdes „Bergpredigt“ — daneben von demselben Künstler das ergreifende und farbig fein empfundene Bild eines weinenden Mädchens — dann der „Gang zur heiligen Familie“ und die „Flucht nach Ägypten“ von Willy Spatz in Düsseldorf, eine stilstrenge aber individuell durchgebildete und malerisch feine „Verkündigung der Geburt Christi“ von Franz und Cornelia Paczka (Wagner) in Rom und „Jakobs Kampf mit dem Engel“ von Eduard von Gebhardt (die Traumanschauung kommt allerdings darin nicht zu ihrem Rechte). Auf dem Gebiete des Tierstücks ist Heinrich Zügel mit den beiden mächtigen Bildern „Abend“ und „Mittag“, die den großen Saal beherrschen, ausgezeichnet vertreten. Charakteristische Landschaften finden sich u. a. von den beiden Achenbach, Wenglein, H. von Bochmann, Darnaut, H. Oder, E. Dücker. Unter den Genrebildern fallen auf: ein trefflicher alter Defregger (Bauernjäger von 1884), ein ebenso trefflicher alter Knaus (Tambrettspieler von 1864), ein besonders feines Bild von Gotthard Kühl (Traurige Nachrichten), ein Affenbild von Gabriel Max (die alte und die neue Welt), zwei Kriegsbilder von Eichstädt und G. Koch, endlich ein großes figurenreiches Bild „Die Taufe“ von O. Wolf. Von den Phantasiemalern sind mit bezeichneten Bildern vertreten: Thoma, Stuck, Ludwig von Hofmann, Sandreuter und Müller-Schönefeld. Ein großes, besonders

Digitized by Google

Kinderprozession. Von Fritz von Uhde.

Photographieverlag der Photographischen Union in München

Digitized by Google

für Dresden gemaltes Bild von Hugo Vogel schildert in leuchtender Farbenpracht eine Maiandacht in der St. Gudula-Kirche zu Brüssel. Max Liebermann hat einen „Markt in Haarlem“ gesandt, der an Kühnheit pastoser Mache alles bisher Gesehene in den Schatten stellt, ohne daß ein entsprechender Erfolg erzielt ist. — Das Kunstgewerbe ist nur durch eine Reihe schimmernder Vasen und Urnen von Fritz Stahl vertreten, die in ihrer geschickten Aufstellung der Ausstellung zur Zierde gereichen.

Personal- und Atelier-Nachrichten

= Vor einiger Zeit stand die Todesnachricht Karl Bodmers in den Zeitungen, wenige nur werden die kurze Notiz beachtet haben, man pflegt ja in der Rubrik mit dem ominösen Kreuz davor nur auf die Namen zu achten, die einen bekannten Klang haben. Der Name Bodmers gehört nicht zu diesen, und doch ruft sein Tod mehr Erinnerungen wach als das Ableben manches Besseren, er war der letzte Fontainebleauer, noch lebt und malt der greise Jacque als letzter einer Künstlerschar, die in diesem Jahrhundert nach schwierigen Anfängen an Glanz nicht ihresgleichen hat und in der Kunst dem historischen Wald einen unvergänglichen Namen gab, aere perennius. Im engsten Sinne des Wortes giebt es eigentlich nur drei Fontainebleauer: Millet, Rousseau und Diaz. Diese bauten sich am Rande des Waldes an und entnahmen demselben den größten Teil der Motive ihrer landschaftlichen Bilder, jeder von ihnen diesem schönen Fleck Erde etwas besonderes ablauschend, jeder ganz er selbst und nur sich selbst gebend, doch zusammengehörig durch das gleiche Streben, unbekümmert um die Welt da draußen das, was sie stets vor Augen hatten in der Natur, die sie umgab, in seinem ganzen Reiz zu ergründen, in seinem ganzen Reiz darzustellen. Freilich hat man schon früh angefangen, alle Neuerer unter den Landschaftern, die, mit der alten Tradition brechend, emsig bemüht waren, die Natur mit ihren eigenen Augen zu sehen und sie so, wie sie sie sahen, darzustellen, diesem Kreis der Fontainebleauer hinzuzuzählen, so Dupré und Troyon und ebenfalls den ungleich älteren Corot wie den späteren Daubigny. Sie alle bildeten die enggeschlossene Phalanx der frischen jungen Feuerköpfe gegen die Alten. Damals waren sie die Revolutionäre, die von einigen bewundert und in den Himmel gehoben, von den meisten derzeit freilich ebenso leidenschaftlich gehaßt und angefeindet wurden; angefeßt so, wie es heute in München mit den Secessionisten geht. Ja, man gönnte ihnen nicht einmal den Raum, um das, was sie wahrlich mit dem Aufbieten aller ihrer Kräfte und in liebevollster Hingabe fertiggebracht hatten, auszustellen. Wie oft ist Rousseau vom Salon refüsiert worden und das mit Bildern, die jetzt von aller Welt als die besten der l'école moderne bewundert werden und vielleicht mit Recht zu den vorzüglichsten Landschaften aller Zeiten zählen. Natürlich ging es ihnen herzlich schlecht, wie immer denen, die die gewohnten Geleise verlassen, denn das Publikum als großes Ganze ist ja stets untergabt und schwerfällig und kann nicht gleichen Schritt mit denen halten, die neue Pfade betreten. Bewundert und bezahlt wird meist nur die jüngst vergangene Epoche, die vom langsam begreifenden Groß endlich begriffen zu werden anfängt, aber die andern, die Jungen sind dann schon weit voraus und wollen schon etwas ganz anderes. So ist es früher Rembrandt gegangen und geht's jetzt wieder den Neuen. Warum sollten die Fontainebleauer nicht das gleiche Schicksal gehabt haben? Jetzt wird so gar viel Wesens davon gemacht, wie schlecht es ihnen gegangen sei, nun, man wird doch nicht Maler, um viel Geld zu verdienen, dafür giebt's andere Sachen, als Kaffee- oder Guanospekulationen, und wer nicht den Teufel im Leibe zu haben glaubt, soll der Kunst fernbleiben. Gewiß haben sie in ihren ersten Zeiten Sorgen gehabt ums tägliche Brot, schwere Sorgen, aber später ist es ihnen allen doch leidlich gegangen, einigen sogar sehr gut, die angenommene Tochter des unverheirateten Troyon z. B. ward eine reiche Erbin. Und ihre Erbe, ihren Ruhm haben sie nicht nur geahnt, sondern noch erlebt, sie sind nicht als verkannte Genies gestorben; freilich wurde ihr Ruhm damals noch nicht mit so exorbitanten Summen bezahlt wie in den letzten Jahren. Davon war nur Dupré, der Leidtragende der Führer, noch Zeuge. Aber sie waren zufrieden wie die meisten wirklichen Maler, die nicht ums Hungern zu sorgen brauchen, und als man einst dem alten père Corot mitteilte, auf einer Auktion sei eines seiner Bilder mit 9000 Frs. bezahlt worden, rief er erstaunt: c'est vraiment pas donné! Dies Bild „le passeur“ erreichte vor drei Jahren den Preis von über 100,000 Frs. Der Wald von Fontainebleau spielt nun freilich nicht einmal bei der

St. Michael. Von Ch. Van der Stappen.

Hälfte der Bilder dieser Fontainebleauer eine Rolle. Nur Millet, Diaz und Rousseau hatten sich dort in Barbizon angesiedelt, Troyon hat häufig, besonders in seiner ersten Zeit, die Anklänge an Duprés Malweise enthält, daselbst Studien gemacht, die anderen waren nur gleichzeitige Mitstrebende. Der allgemeine Kollektivname ist erst viel später entstanden und als auch er noch zu eng erschien, erfand man den Ausdruck école de 1830. Die Landschafter konnte man, wenn auch nur in sehr loser Weise, alle zu dem berühmten Wald in Beziehung bringen, aber Delacroix, einer der besten, der Stolz der Franzosen, war doch schlechterdings nicht ein Fontainebleauer zu nennen. So wählte man die Zahl, die in der Politik Frankreichs etwas bedeutet, um mit

Digitized by Google

ihr die gesamte französische Schule der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts zu bezeichnen und diese Schule, diese Maler haben dieser Zahl einen dauernderen Klang gegeben, als es die politischen Ereignisse vermochten. Wer denkt heute noch mit Anbnahme der gräflichen Familie in Sherishwyk an 1830?, während die Maler dieser Zeit gerade jetzt den ganzen Erdkreis erobert haben, wie keine andere moderne Malerschule dieses Jahrhunderts. Die enge lische Miß, die für Botticelli schwärmt, weiß, daß sie ebenso sich für Corot oder Millet begeistern muß, wenn man von ihr glauben soll, daß sie etwas von Kunst verstehe. Nichts stehen im Grunde nur einige wenige; meist in Deutschland; meist Künstler, die auf Akademien in ihrer Jugend etwas anderes gelernt haben: harte Striche zu machen und die Darstellung der Erscheinung zu verachten. Die Poesie der Farbe, des Tones und die damit verbundene Poesie des Ahens ist ihnen nicht aufgegangen und wird's auch nicht mehr, denn diese Regierenden sind alle im Aussterben begriffen und über die Jahre hinaus, in denen man neue Schönheiten begreifen kann und die Augen an andere, frische Accorde gewöhnen, von denen der bereits akademische Lehrer in antediluvianischer Verstieneurung selbst nichts wußte. Jährlich sieht man glücklicherweise die Zahl der Bewunderer Lessings, Schirmers und Calames geringer werden und dagegen alle Welt, denen Maleret überhaupt etwas ist, sich an Werken der 1830er erfreuen. Merkwürdig, obgleich die Fortschritte der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts in der Beherrschung des Materials, in dem, was man in der Kunst lernen kann, allen weit voraus waren, haben sie alle schon die Akademie überwunden, während die übrigen fast alle, wie Deutsche z. B. mit einziger Ausnahme Menzels, damals nur Akademier waren. Deshalb scheinen die Bilder unserer damaligen Besten uns Heutigen schon so veraltet und lassen uns so entsetzlich gleichgültig. Wer sieht nicht auch jetzt noch bewundernd vor der Einnahme Antiochias von Delacroix und berauscht sich an dem vollen Farbenklang dieses prachtvollen Bildes, und wer kann ein herzhaftes Gähnen unterdrücken, wenn er den guten Scut Pikotyß sieht, der gelangweilt vor dem in wohlgeordnetem Faltenwurf hingestürzten Wallenstein eine akademische Pose vollzieht. Die Jungen, die Neuesten, die Maler von heute, sehen die Natur anders und sucht aus ihr heraus anderes darzustellen; zeigt werden sie so angeleinbet, wie ihrerseits die vorwärtsstürmenden Fontainebleauer. Eines haben sie beide gemeinsam. Unbefindert und unbeirrt um alles dürfen sie wieder nur so malen, wie es ihnen ums Herz ist, nur das zu machen, was sie für Kunst halten, und dem reich gewordenen Bäcker keine Konzessionen zugestehen. Wie gut es diese Jungen machen, ist jetzt, mitten in der Strömung, schwer zu entscheiden, daß ihr Bestreben ein ernsteres, höheres, besseres ist, als dem Geschmack des Publikums durch großzügige Orientalinnen oder unschuldig blickende Tirolermädel eine Verbeugung zu machen, mehr jedem zugeben. Allerorten dämmert's, allerorten stemmen sich die jungen frischen Kräfte, um den alten Zwang zu zerspreugen, und wenn man an der Erinnerung vorübergehen ließ, wie die Fontainebleauer in ihren Anfängen haben bullen und kämpfen müssen genau wie sie durchgedrungen sind durch ihren Eifer und ihre Aufrichtigkeit, so kann man den jungen Revolutionären von heute, mögen sie nun in Glasgow oder Paris, in Berlin oder München leben, nur wünschen, daß sie unbekümmert um Publikum und Reklame nur auf ihre eigene innere Stimme hören mögen, nur ihrem eigenen Genossen sagen wollen, wie es 1830 die Fontainebleauer gethan haben, denn das ist der einzige Weg zur wirklichen Kunst.

= Paris. Die Malerin Frau Virginie Demont-Breton wurde von dem Unterrichtsminister durch Verleihung des Kreuzes der Ehrenlegion ausgezeichnet. Die Zahl der französischen Künstler, welche der Ehrenlegion angehören, ist bekanntlich groß, dagegen beschränkte sich die der Künstlerinnen bis heute auf zwei: die Tiermalerin Rosa Bonheur und die Schauspielerin Marie Laurens, die nicht als Bühnendarstellerin, sondern als Präsidentin einer Erziehungsanstalt für arme Künstler-Kinder das Kreuz erhielt. [5311]

= Rom. In der Leitung der vatikanischen Museen und Galerien, welche bisher in den Händen des Professors L. Seitz vereinigt war, ist eine neue Einteilung erfolgt, indem Herr A. Galli zum Direktor der Museen, Professor Seitz zum technischen Direktor der Galerien bestellt wurde. Gleichzeitig wurde Professor O. Marucchi zum speziellen Direktor des ägyptischen Museums ernannt. [5542]

= Fritz Haß, ein Königsberger, dessen treffliches Oelbild „Abend" auf der Secessions-Ausstellung zur Zeit viele Beschauer anzieht, bringt in seinem „Satyrischen Zeitspiegel" in ziemlich scharfer satyrischer Weise eine Darstellung der brennendsten Tagesfragen unserer Zeit. So zeitgemäß eine solche Aufgabe ist, und so vielfache Anregung dieser Cyklus bietet, so scheint uns doch die Phantasie des Künstlers etwas gesucht und künstlich herbeigezogen. [5440]

, Königsberg i. Pr. Der stellvertretende Akademiedirektor, Landschaftsmaler Professor Max Schmidt, sowie der Geschichts- und Architekturmaler Professor Heydeck hierselbst sind von der philosophischen Fakultät der Königlichen Universität Albertina gelegentlich ihrer jüngsten Jubelfeier zu Ehrendoktoren ernannt worden. [5020]

= Wien. Der Maler Kasimir Pochwalski, ein Schüler Matejkos und Lukaschewicz', ist zum Professor der Akademie der bildenden Künste in Wien als Nachfolger Karl Leopold Müllers ernannt worden. [5510]

⊃ Berlin. Der Präsident der Akademie der Künste, Professor Karl Becker, der von seiner Krankheit wieder vollständig genesen ist, wird im Senat der Akademie der Künste, Abteilung für die bildenden Künste, im Geschäftsjahr 1894/95 von dem Architekten Geheimen Regierungsrat Prof. Hermann Ende vertreten werden. [5521]

= München. Professor Franz von Lenbach ist von der Universität zu Halle zum Ehrendoktor ernannt worden. [5500]

= Dresden. Die Dresdener Bank hatte behufs Erlangung von Entwürfen für den Bau des neuen Bankgebäudes Dresdener Architekten zu einem Wettbewerbe eingeladen. Als die drei relativ besten Arbeiten wurden die Entwürfe von Bruno Adam unter Mitwirkung des Architekten O. Schramm, der t. Baurate Giese und Weidner, der Architekten Sommerschuh, Rumpel und Dietel mit je 2000 M., alle übrigen Arbeiten mit je 750 M. prämiiert bezw. honoriert. [5561]

= München. Dem Studierenden der Akademie der bildenden Künste, Bildhauer Ed. Beyrer aus München, wurde zum Zweck einer Studienreise nach Italien ein Stipendium von 2400 M. für das Jahr 1894 verliehen. [5500]

= München. In Oberandorf starb am 4. August der Münchner Maler Eduard Unger. Geboren am 4. Februar 1853 zu Hofheim in Bayern, kam er um 1872 an die Akademie zu München zu Strähuber und Seitz und machte sich zuerst bekannt durch seinen „Christbaum" und „Antiken Christleuten". In den weitesten Kreisen wurde man aber auf ihn aufmerksam, als er 1880 seinen reizenden Bilderzyklus „Aus den vier Jahreszeiten" im Vereine mit Max Nonnenbruch, welcher den Text dazu schrieb, bei Bruckmann in München erscheinen ließ. Denn mit diesem Werke hatte der Künstler das Gebiet betreten, auf welchem er später seine größten Erfolge feiern sollte: das Gebiet der Elfen und Gnomen — kurz der Märchenwelt. Aus ihr heraus schuf Unger, begabt mit einer unversiegbaren Phantasie, eine sicher endlose Menge von Illustrationen, Vignetten ꝛc. für Journale und Prachtwerke, und der köstliche Humor und die künstlerische Vollendung seiner Darstellungen verleihen diesen dauernden Wert. Auch größere Wandmalereien hat Unger ausgeführt, so im Café Goßner in München und im Café Bauer in Halle a. S. Ein Herzleiden entriß den Künstler leider viel zu früh seinem Wirkungskreise. [5518]

Gestorben: In Antwerpen am 27. Juli im Alter von 73 Jahren der berühmte Ciseleur Lambert von Rosmyck, der auch als vlämischer Dichter und Dramatiker geschätzt war; ebenfalls am 27. Juli in Brügge der Bildhauer Henry Pickery, bekannt als Schöpfer der Standbilder Jan Van Eycks, des Dichters Jakob Van Maerlandt und anderer bedeutender Männer der belgischen Geschichte; in Turin am 31. Juli Carlo Felice Biscarra, Mitglied der Akademie der schönen Künste Turins und anderer Akademien; ferner in Turin der bekannte Maler Pasquale Ortji, 77 Jahre alt, welcher aus Not sich selbst entleibt hat; am 7. August der Maler Alfred Dumont in Genf, 66 Jahre alt; der durch Darstellungen aus dem Tierleben bekannte Bildhauer Cain in Paris am 7. August; in Mailand der Architekt L. J. Fontana, Erbauer des ersten russischen Kunst- und Industrieausstellungsgebäudes in Petersburg und der Pavillons der russischen Sektion auf der Wiener Weltausstellung von 1873; Hugo Salmson, schwedischer Genre- und Bildnismaler, am 1. August in Lund im Alter von 51 Jahren; Wilhelm Hoffmann, Bildhauer und Konservator am Schwanthaler-Museum in München, 73 Jahre alt. [5499]

Digitized by Google

Denkmäler.

R. Berlin. Die für die künstlerische Ausschmückung der hiesigen Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche auf Grund der Beschlüsse der hiesigen Landeskunstkommission in Aussicht genommenen Bildhauer Hugo Berwald-Schwerin, Alexander Calandrelli, Erdmann Encke, Reinhold Begas, Otto Lessing und Ernst Wenck haben die ihnen in Auftrag gegebenen Skizzen für die zunächst in Aussicht genommenen Statuen der Evangelisten Matthäus, Markus, Lukas und Johannes, der Apostel Petrus und Paulus, der Reformatoren Luther und Melanchthon, der Königin Louise, sowie der Könige Friedrich Wilhelms III. und Friedrich Wilhelms IV. in etwa 50 cm Höhe angefertigt und der Landeskunstkommission zur Besichtigung unterbreitet. Über die Beschlüsse derselben verlautete bisher nichts. [3515]

= Berlin. Das Modell zu dem für Magdeburg bestimmten Kaiser-Wilhelm-Denkmal von Prof. Siemering in Berlin ist bereits in natürlicher Größe vollendet und in des Künstlers Atelier aufgestellt. Das Reiterdenkmal wird auf einem erhöhten Standpunkte in den prächtigen städtischen Anlagen seinen Platz finden und von architektonisch äußerst wirksamen Terrassen umgeben sein, während Baumgruppen den Hintergrund bilden. Die Enthüllung soll im Jahre 1897 erfolgen. [3505]

F. Schleswig. Zum 50jährigen Jubiläum des Liedes „Schleswig-Holstein meerumschlungen", auf dessen Flügeln die nationale Begeisterung für die Befreiung der beiden Herzogtümer einst vom Fels zum Meer durch ganz Deutschland brauste, — soll dem Dichter Matthäus Friedrich Chemnitz und dem Komponisten C. G. Beilmann ein gemeinsames Denkmal auf dem Schneeberge in Schleswig errichtet werden. Bei Lorgen ist der Grundstein feierlich gelegt worden. Dem Bildhauer P. Peterich, dem Schöpfer des Denkmals von Carl Maria von Weber für Eutin, dem in der ausgeschriebenen Konkurrenz der erste Preis zufiel, ist die Ausführung vom Komitee übertragen. [3486]

= New York. Hier hat sich ein Ausschuß von Deutschen für Errichtung eines Heine-Denkmals gebildet, zu dessen Mitgliedern Karl Schurz und Hans Kudlich zählen. Das Komitee hat mit dem Bildhauer Emil Hertzer in Berlin einen Vertrag abgeschlossen, welcher der Stadt New York das Original des ursprünglich für Düsseldorf bestimmten Loreley-Brunnens liefert. Die Gesamtkosten des Ankaufs und der Errichtung werden sich auf 35 000 Dollar belaufen. [3495]

F. Halle. Gelegentlich des Universitätsjubiläums wurde am 1. August vor der chirurgischen Klinik das von dem Bildhauer Arthur Boltmann in Rom hergestellte Denkmal des großen Chirurgen Richard von Volkmann feierlich enthüllt. [3488]

W. Frankfurt a. M. Zur Erlangung von Entwürfen zu zwei monumentalen Gruppen, Post- und Telegraphenwesen darstellend, welche die beiden Seiten der Haupttreppe des neuen hiesigen Postgebäudes schmücken sollen, war eine Konkurrenz ausgeschrieben, aus welcher als Sieger der Bildhauer Fritz Hausmann in Frankfurt hervorgegangen ist. Die Gruppen bestehen aus je drei Figuren von 5 m Höhe und werden in Kupfer getrieben.

= Jena. Der von Ad. Hildebrand in Florenz entworfene, mit dem Reliefbildnis des Altreichskanzlers geschmückte Bismarckbrunnen wurde am 29. Juli in Jena feierlich enthüllt. [3498]

Ausstellungen und Sammlungen.

v. B. Weimar. Manches Wort pro und contra Kunst-Akademie ist hier gesprochen, manches Buch pro und contra Kunst-Akademie beprochen worden. Da scheint es mir nicht unangebracht, einmal auf die Großherzogl. Kunstschule in Weimar hinzuweisen. Die Mängel, die an Kunst-Akademien — mit voller, weiser Absicht wurde in Weimar dieser Name vermieden und der Titel „Kunstschule" gewählt — gerügt werden, finden sich in Weimar nicht. Heißt doch der Hauptgrundsatz, die Anstalt untersteht der Leitung eines Künstlers und erfreut sich künstlerischer Selbstverwaltung, sie beruht auf der freien und selbständigen Ausbildung der Schüler durch einzelne Meister. Der Lehrgang wurzelt in dem ununterbrochenen Studium der Natur, in der freien, geistigen Entwicklung der Schüler und der individuellen Selbständigkeit". Der Schüler wählt sich seine Lehrer selbst — das ist der wesentlichste Punkt, der den verderblichen Zwang der Meisterateliers ausbebt und der Entwicklung der Individualität vollsten Spielraum läßt. So nur kann der Lehrer auf den Schüler fruchtbar einwirken, der Schüler vom Lehrer wirklich lernen. Talentlosigkeit wird nicht geduldet, da die Aufnahme eines Schülers vorläufig nur auf ½ Jahr erfolgt und erst dann definitiv wird, wenn sich in dieser Zeit die künstlerische Befähigung erweist. Eine Vermehrung des Kunstproletariats ist also ausgeschlossen, denn alles das, was hier erwähnt, wird strengstens inne gehalten; während andere Akademien trotz schön klingender Statute minder rigoros sind. Das Problem der Akademie ist in Weimar glücklich gelöst, und ich wollte darauf hinweisen, da hier ein Institut geschaffen ist, das für viele andere vorbildlich sein kann. [3307]

F. Kiel. Die erst vor kurzer Zeit hier begründete Schleswig-Holsteinische Kunstgenossenschaft, die sich die Förderung der Kunst und die Belebung künstlerischer Interessen in der Heimatprovinz zur Aufgabe gemacht hat, beweist ihre Existenzberechtigung in einer regen und erfolgreichen Thätigkeit. Die von ihr im Sommer veranstaltete Marine-Kunstausstellung war aus allen deutschen Kunstcentren von den namhaftesten Seemalern beschickt und bot einen interessanten Überblick über die deutsche Marinemalerei von hohem künstlerischen Werte. Zum Herbste beabsichtigt dieselbe Vereinigung eine Ausstellung von ausschließlich Schleswig-Holsteinischen Künstlern ins Werk zu setzen, zu der die Einladungen bereits versandt sind. [3487]

* Dresden. Nachdem für die k. Gemälde-Galerie in den letzten Jahren fast nur Bilder lebender Maler gekauft worden sind, ist soeben wieder einmal ein bekanntes und in allen Kunstgeschichten gepriesenes Werk eines alten Meisters angekauft worden: das Lob der heiligen Klara von Murillo. Es ist 1½ m hoch, 5 m breit und umfaßt 28 fast lebensgroße Figuren. Murillo malte es im 28. Jahre, als er von Madrid nach Sevilla zurückgekehrt war und als Mindestfordernis der Auftrag erhielt, für das große Franziskanerkloster seiner Vaterstadt auf elf großen Bildern Hauptthaten aus dem Leben der Heiligen des Franziskanerordens zu malen. Murillo, der sich in Madrid aus dem früheren konventionellen Stil zu seiner eigensten Kunstauffassung im nationalen Sinne durchgearbeitet hatte, wurde durch diese elf Bilder mit einem Schlage ein berühmter und vielbeschäftigter Maler. Die Gemälde wurden hoch in Ehren gehalten, und an Festtagen gezeigt und erst im Jahre 1810 von ihrer Stelle entfernt. Die plündernden Franzosen schleppten sie hinweg; jetzt sind sie teils in der Ferdinandsakademie zu Madrid, teils im Louvre zu Paris, teils in England, teils in New York. Der Tod der heiligen Klara ist eines der bekanntesten und schönsten Bilder der ganzen Folge. Es kam 1865 für 75 000 Franken in den Besitz des Marquis von Salamanca, dann für 95 000 Franken in die Sammlung des Grafen Dudley nach London. Die Dresdener Galerie hat nur 65 000 M. für das Bild bezahlt, welches als deren bedeutendste und glücklichste Erwerbung unter Prof. Wörmanns Direktion angesehen werden muß. Daß er wegen des Ankaufs und der Beeinträchtigung der lebenden Künstler durch diesen Ankauf angeleindet worden ist, erscheint ganz sinnlos, denn selbstverständlich hat er die Verpflichtung, auch die berühmte Sammlung alter Bilder nach Kräften zu vervollständigen. Für den Ankauf moderner Bilder stehen nicht weniger als 110 000 M. jetzt zur Verfügung. [3513]

= Berlin. Die Ausziehnungen der Berliner Kunstausstellung werden diesmal, wie das „B. T." hört, kaum vor Schluß verliehen werden. Bisher ist die Preisjury, zu der die Inhaber der großen goldenen Medaille gehören, noch nicht zusammengetreten, um über die Vorschläge zu beraten. Voraussichtlich wird es erst Anfang September gelingen, mit Erfolg eine Sitzung der Jury zu berufen. Da die Vorschläge dann noch das Placet des Kaisers finden müssen, so werden die Auszeichnungen sicher erst post festum herauskommen. — Aus dem Überschuß der vorjährigen Berliner Kunstausstellung ist übrigens auf der gegenwärtigen Ausstellung eine Anzahl von Werken angekauft worden. Davon werden der National-Galerie überwiesen die Gemälde von Bokelmann „Klaus Groth", von Kallmorgen (Karlsruhe) „Zur Erntezeit", von Angelo dall' Oca Bianca (Verona) „Zur ersten Messe", von Macaulay Stevenson (Glasgow) „Jairies Teich" und die Terrakotta „Madonna" von Ed. Beurer (München). [3506]

= Frankfurt a. M. Im Städelschen Kunstinstitut wurde vor kurzem während der öffentlichen Besuchsstunden von unbekannter Hand eine Beschädigung der Lenbachschen Bildnisse

Digitized by Google

Wilhelms I. und Moltkes versucht, jedoch beschränkten sich die Verletzungen auf einige Schrammen, welche anscheinend mit einem Nagel flüchtig über die Geschichtstelle hinweggezogen waren und alsbald durch Restaurator Windschmitt völlig beseitigt worden sind. [3507]

= Wien. Der regierende Fürst Johann von Liechtenstein hat der Stadt Wien eine Sammlung von 27 Gemälden hervorragender Wiener Künstler zum Geschenk gemacht. Die Sammlung umfaßt Werke von Amerling, Danhauser, Fendi, Eibl, Gauermann, George-Mayer, Rantzl, Schindler und Waldmüller. Diese wertvolle Kollektion wird in einem besonderen Zimmer des Historischen Museums ihren Platz finden, welches den Namen des fürstlichen Gebers führen soll. [3497]

= Aachen. Den hiesigen Suermondt-Museum wurde von Herrn Robert Suermondt ein Bildnis des Fürsten Bismarck von Lenbach als Geschenk überwiesen. [3501]

* Dresden. Der Sächsische Kunstverein hat kürzlich seinen Jahresbericht für das Jahr 1893 veröffentlicht. Leider muß ein Rückgang festgestellt werden. Die Zahl der Mitglieder hat sich von 2710 auf 2681 vermindert, die Einnahmegelder haben nur 980 M. 50 Pf. statt 1370 M. im Vorjahre gebracht. An Private wurden nur 28 Kunstwerke im Gesamtwerte von 2485 M. verkauft. Der Rückgang erklärt sich aus der rührigen Thätigkeit der Dresdener Kunsthändler, während der Kunstverein das Geschick seiner Ausstellung meist nur dem Zufall der Anmeldungen überläßt. Ausgestellt wurden im Jahre 1893 1770 Kunstwerke (807 Ölgemälde, 667 Aquarelle u. s. w.), davon 1069 aus Dresden, 191 aus München, 129 aus Berlin, 56 aus Düsseldorf u. s. w. Der Kunstverein kaufte für seine Verlosung 70 Kunstwerke für 21325 M., darunter 46 Ölgemälde; 52 davon im Werte von 16405 M. stammen aus Dresden, 7 im Werte von 2080 M. aus München; 8250 M. kostete das Vereinsblatt. Der Fonds für öffentliche Zwecke wuchs von 10386 M. 77 Pf. auf 12387 M. 27 Pf. Ausgegeben wurde daraus nur der Mitgliederbeitrag an die Verbindung für historische Kunst. Die Ausstellung des Sächsischen Kunstvereins siedelt Mitte November in die neuen Räume des akademischen Ausstellungspalastes über. [3512]

Vermischte Nachrichten.

= Berlin. Die Geschwister Ded in Zschia am 28. Juli 1883 verstorbenen Malers Adolf Ginsberg haben eine Stiftung errichtet, welche den Namen „Adolf Ginsberg-Stiftung“ trägt. Der Zweck der Stiftung ist, jungen befähigten Malern deutscher Abkunft, ohne Unterschied der Konfession, welche ihre akademische Studienzeit absolviert und davon mindestens das letzte Semester die k. akademische Hochschule für die bildenden Künste zu Berlin besucht haben, durch Verleihung von Stipendien die Mittel für ihre weitere Ausbildung, entweder in Meister-Ateliers oder auf ausnahmsweise Akademien, oder durch Studienreisen ins Ausland zu gewähren. Die Stipendien sollen vorzugsweise Malern zu Gute kommen, doch sollen in besonderen Ausnahmefällen auch hervorragend begabte junge Bildhauer berücksichtigt werden dürfen. Das Stiftungskapital beträgt ca. 2000 M. Geeignete Bewerber haben ihre Gesuche bis zum 15. Oktober d. J. an den Vorsitzenden des Kuratoriums, R. von Werner, Direktor der königl. akademischen Hochschule für die bildenden Künste, einzureichen. [3496]

= München. Schon seit längerer Zeit wird die Abhängigkeit der deutschen Bildhauer von den Marmorstechsklern in Italien wirtschaftlich und künstlerisch als ein schwerer Übelstand empfunden, denn es werden gegenwärtig mindestens neun Zehntel aller deutschen, für Marmor geplanten Bildhauerarbeiten von unseren Bildhauern nach Italien, speziell nach Carara gesandt, um dort in Marmor übertragen und ausgeführt zu werden. Wie die „B. Ztg.“ erfährt, sind jetzt im preußischen Kultusministerium Verhandlungen im Gange, welche darauf abzielen, unsere Bildhauer in dieser Hinsicht von Italien unabhängig zu machen und eine gleich gute und billige Marmorausführung im Lande selbst zu ermöglichen. [3509]

W. Bad Teplitz i. B. Der hiesige „Lithographen-Klub“ veranstaltete am 13. Juli ein Sommervergnügen, dem die zeitgemäße Idee „Fest am Hofe eines Negerfürsten im schwarzen Erdteil“ zu Grunde gelegt wurde. Die Dekorationen waren von den Mitgliedern des Klubs sehr geschickt und mit großer Treue gemalt. Viel Gewicht hatte man auf die Kostüme gelegt, und die sich tummelnden Händler, Krieger, Musikmänner, schwarze Polizisten u. s. w. boten ein malerisches, buntbewegtes Bild. Die herausgegebene Festzeitung war in Bild und Wort eine originelle Schöpfung. [3516]

= Kassel. Das von der Frau Gräfin Louise Bose, geborenen Gräfin von Reichenbach-Lessonitz, gestiftete Stipendium für talentvolle Maler und Bildhauer, die aus dem Bezirk des ehemaligen Kurfürstentums Hessen geboren sind, soll für 1894/95 im Betrage von 2000 M. vergeben werden. Bewerbungsgesuche sind bis zum 1. Oktober d. J. an den Oberbürgermeister in Kassel zu richten. [3503]

P. Berlin. Seit längerer Zeit wird die Aufmerksamkeit der beteiligten Kreise durch ein neues Verfahren erregt, das der Bildhauer Fritze-Berlin zur Patinierung der im Freien aufgestellten Bronzedenkmäler erfunden hat. Bekanntlich verbindert die Atmosphäre unserer modernen Großstädte mit ihren Niederschlägen von Ruß und schwefliger Säure die Bildung des schönen Edelrostes ganz und gar und macht die Oberfläche der in Erzguß hergestellten Bildwerke fleckig-schmutzig und in hohem Grade unansehnlich. Versuche, die Patina künstlich hervorzurufen, hatten bis jetzt immer nur einen vorübergehenden Erfolg, da der durch Säuren gebildete Grünspan-Anlauf unter den ungünstigen atmosphärischen Einwirkungen sehr bald zu einem lehmartigen, toten Ueberzuge sich zurückbildete, der um nichts besser war als die frühere Rußkruste. Hiergegen bedeutet das Verfahren des genannten Bildhauers einen eminenten Erfolg, heraussichtlich sogar die vollständige Lösung der lange vergeblich versuchten Aufgabe, eine natürliche Patina durch Kunst zu bilden. Der Auftrag einer Flüssigkeit, deren Zusammensetzung vorläufig noch das Geheimnis des Erfinders ist, bewirkt den Ansatz eines Edelrostes, der gegen äußere Einflüsse nicht minder unempfindlich, ebenso auch wie der selbstgebildete vollständig entwickelungsfähig und somit als echt und natürlich anzusehen ist. Nachdem schon seit Jahren an kupfernen Dächern, Abdeckungen von Ecken und Giebeln rc. Versuche mit bestem dauerndem Erfolge gemacht worden, wurde ein erster Auftrag von Hamburg gegeben, wo der Erfinder sämtliche öffentliche Bronzebildwerke nach seinem Verfahren patinierte. Diesem Beispiele folgte zu Anfang des Jahres die Stadt Berlin, indem sie die Lichthalter der neuen Friedrichs-Brücke an Lustgarten (nach Modellen von Pieper und Begas) oxydieren ließ. Neuerdings ist auch der Begasische Schillerbrunnen der gleichen Behandlung unterzogen, und da es das Verfahren ermöglicht, die Tönung vom feinen mattgrünen Anhauche bis zu den schärfsten Bottönen in blau- und gelbgrün zu steigern, so hat doch die verschiedenartige Färbung der zahlreichen Figuren und Wasserstere der originelle Brunnenanlage eine wesentliche Verschönerung erfahren, die zugleich die neue Erfindung im vollen Lichte ihrer Vorzüge zeigt. [3518]

tz. Düsseldorf. Am 31. Juli und die diesjährige ordentliche Generalversammlung des Künstlervereins für die Rheinlande und Westfalen statt. Nach dem Jahresbericht, der der Vorsitzende, Justizrat Spickhoff, erstattete, hat sich in den äußeren Verhältnissen des Vereins im verflossenen Geschäftsjahre wenig geändert. Die Zahl der Aktionäre ist trotz der andauernden Ungunst der Zeitverhältnisse die gleiche geblieben, die Einnahmen haben sich fast genau auf der Höhe des vorangegangenen Jahres gehalten. Indessen lassen die bisherigen Bewährungen bereits einen wesentlichen Zuwachs an Aktionären für das laufende Jahr erhoffen, was um so erfreulicher, als die Zahl der Abmeldungen, die in den meisten Fällen mit schlechter Geschäftslage begründet zu werden pflegen, auch diesmal nicht gering geblieben ist. Es sei, wie der Vorsitzende betonte, sehr wünschenswert, daß der Verein durch eine große Mitgliederzahl und damit wachsende Mittel in einem immer weiteren Umfange seinen auf Förderung der Kunst gerichteten Bestrebungen gerecht zu werden vermöge. Der Rechnungsabschluß 1892/93 stellt sich wie folgt: Die Einnahmen aus den ordentlichen Jahresbeiträgen und den Zinsen der Depositen betragen M. 75 267, die Einkosten für Verwaltung, Gehälter, Miete u. s. w. M. 10 789, so daß ein Reingewinn von M. 64 388 verbleib. Aus diesem verbleibenden Mitteln des Fonds A für Kunstwerke zur öffentlichen Bestimmung, hat der Ausschuß im laufenden Geschäftsjahre bewilligt M. 800 zum Ankauf der Bilder von Gerhard Janssen „Ein Sänger am Rhein“ und M. 1600 zur Erwerbung der Bronzestatuette von J. Götz in Berlin „Die Wasserschöpferin“. Ferner sind auf die Mittel dieser Fonds im laufenden Geschäftsjahr bisher zur Auszahlung angewiesen M. 5000 als erste Rate für die Ausschmückung des Düsseldorfer Rathaussaales mit

Digitized by Google

Ausblick. Von Karl Boehme.

Digitized by Google

Wandgemälden und M. 2200 als erste Rate für die Ausschmückung des Chores der Liebfrauenkirche in Trier. Von den zum Ankauf von Kunstwerken zur Verfügung stehenden Mitteln des Fonds B sind in der Sitzung des Ausschusses vom 10. Juni d. J. M. 32500 zur Verwendung gelangt. Die angekauften Kunstwerke wurden am Schluß der ordentlichen Generalversammlung verlost. Von Privaten wurden auf der diesjährigen Ausstellung des Kunstvereins, die mit 244 Kunstwerken beschickt war, vier Gemälde und zwei plastische Kunstwerke im Werte von M. 11200 erworben. Das diesjährige Vereinsblatt, ein Kupferstich von J. F. Vogel in München, nach Benjamin Vautiers Gemälde „Schwarzer Peter“ (in der Sammlung des Herrn Emil Oldermann in Köln) kommt in einigen Wochen zur Verteilung. Für das nächste Jahr ist Joseph Koffkes Stich nach Murillos „Immaculata“ (im Louvre zu Paris) als Vereinsblatt erworben. Im Anschluß an den Jahresbericht wurde in der Generalversammlung von einigen Aktionären darauf hingewiesen, daß es wünschenswert erscheine, der Abwechslung wegen an Stelle der bisher üblichen Kupferstiche auch auf die Anschaffung von Werken der Bildhauerkunst, Bronzen, namentlich aber Heliogravuren als Vereinsgaben Bedacht zu nehmen, worauf der Vorsitzende erklärte, daß die Frage bereits im Verwaltungsrate sowohl wie im Ausschusse in eingehende Erwägung gezogen sei und deshalb sich ja auch demnächst mit Wünschen nach Möglichkeit Rechnung zu tragen. Zum Schluß wurden die Wahlen für den Ausschuß und Ersatzwahlen getätigt. [3514]

= London. Sir Frederik Leighton hat in London bei Gelegenheit der Verteilung der Schülerpreise einen Vortrag über die deutsche Kunst in ihrer Tendenz und Entwickelung gehalten. Er hat dabei nicht nur an der neuen deutschen Kunst, in welcher ihm das unbequeme Vordrängen der Individualität, das Fehlen des Stiles besonders auffiel, zu tadeln gehabt und auch über die alte deutsche Kunst manches merkwürdige Urteil zu Tage gefördert. So sagt er unter der Fassade des Straßburger Münsters, daß in ihr eine schwerfällige Langsamkeit mit ungezügelter Kaprice abwechseln, und von dem Dome zu Köln, daß er nach Prosa und Armut der Inspiration schmecke. Daß man einem Künstler die Betonung seiner Individualität in seinen Werken zum Vorwurf macht, ist jedenfalls sehr akademisch. [2791]

= Weimar. In den heutigen Zeitläuften muß es als Pflicht eines jeden bezeichnet werden, bei Zeiten Vorsorge für seine und seiner Angehörigen Zukunft zu treffen. Der Gedanke gemeinschaftlichen Zusammenschlusses der Berufsgenossen zur gegenseitigen Hilfe in den Zeiten der Not, für die Tage des Alters, leitet die Bestrebungen inmitten der deutschen Künstlerschaft, die zur Begründung der „Renten- und Pensionsanstalt für deutsche bildende Künstler in Weimar“ geführt haben. Jeder Maler und jede Malerin, jeder Bildhauer, Architekt, Kupferstecher, Radierer, Holzschneider, Zeichenlehrer Deutschlands und Deutsch-Österreichs, sie alle ohne Unterschied des Geschlechts, die Werke der bildenden Kunst schaffen, können der Anstalt beitreten und sich selbst Altersrenten und Invalidenpensionen, ihren Angehörigen aber eine Versorgung schaffen. Die Statuten der Anstalt werden auf Anfrage von der Verwaltung unentgeltlich und frei überallhin versendet. Die Aufgabe der Organisation ist gelöst, die Einrichtung des inneren Dienstes vollendet und es ist der Anstalt nur von Herzen zu wünschen, daß sie durch Beitritt zahlreicher Mitglieder in den Stand gesetzt wird, ihre segensreiche Thätigkeit in reichstem Maße zu entfalten. Das rege Interesse, welches der Anstalt auch von Gönnern entgegengebracht wird, hat schon jetzt durch reiche Zuwendungen, von denen wir aus letzter Zeit u. a. die des Rats der Stadt Dresden und des Senats der Stadt Hamburg mit je 500 Mk. erwähnen, zur Ansammlung eines ziemlich bedeutenden Grundkapitals geführt. [3110]

= London. Professor Hubert Herkomer hielt bei einer Ausstellungs-Eröffnung im Londoner Ostend eine bemerkenswerte Rede, in der er sich über seine Kunst äußerte. Den „Münchener Neuesten Nachrichten“ wird darüber wie folgt berichtet: „Jeder Künstler jeder Zeit sei modern gewesen und die höchste Kunst werde immer modern bleiben. Der große Künstler Watts, von dem er verschiedene Bilder an den Wänden sehe, verdanke seine Größe dem, daß er sich von seiner Idiosynkrasie und den Veränderungen, die die Zeit in ihr gewirkt, habe leiten lassen und nicht vom Marktpreis der Bilder. Er sage nicht, ein Künstler solle nicht viel Geld machen; — sein Reichtum habe ihn keineswegs unglücklich gemacht — aber an einem Faden weiterzuspinnen, weil einmal ein Werk sich gut verkauft habe, heiße künstlerischen Selbstmord begehen. Unmöglich könne das, was sie mit allem Feuer und aller Energie 20jähriger Jugend gemalt, für sie das Richtige sein. Er selbst habe als 25jähriger Mensch mit einem Bild, das Chelsea-Invaliden in der Kirche darstellte, einen großen Erfolg gehabt. Jedermann habe nun erwartet, er werde für den Rest seines Lebens mit Invaliden weitermachen, er habe aber die Gefahr erkannt und sei zu seinen alten deutschen Vorwürfen zurückgekehrt. Er verdanke dem, daß er nun malen könne, was er wolle, und daß niemand voraus wisse, was von ihm zu erwarten sei. Sein Lehrer und Meister sei immer Watts gewesen. Herkomer tadelte dann, daß sich in der Kunst der Gegenwart „ein Geist des Sensationalismus“, „ein Mangel an Gründlichkeit und ein gewisser Sudelstil breit machten“. Er gehe aus von jungen Hiplopfen, die in Paris die wahre Schule der Kunst sehen und künstliche Kunst auf ihre englischen Naturen pfropften. Das könne nur schlechte Früchte tragen; was Not thue, sei Pflege ihrer eigenen englischen Natur. Er spreche als Deutscher ohne Vorurteil von der großen englischen Kunst; er verehre sie aber, weil sie, was sie zu sagen habe, in reiner, wahrer und erhebender Weise vorbringt. Der Geist der Wahrheit und der Individualität

Porträt der Fürstin Radziwill. Von Paul Beckert.

des Wollens habe sie groß gemacht und gerade sie entbehre er in den jüngsten Phasen englischer Kunst. [3133]

= Kopenhagen. „Vom geistigen Eigentum.“ Künstlerische und litterarische Eigentumsrechte bleiben nach wie vor in Dänemark ungeschützt. Ein in der Abgeordnetenkammer eingebrachter Antrag, der auf Beitritt zur Berner Konvention hinzielte, ist verworfen worden. Die Majorität der Abgeordneten besteht aus Provinzredakteuren und Provinzialblattaktionären, die sich das Recht der Freibeuterei nicht nehmen lassen wollen. Die letztere dort getrieben wird, ist geradezu schamlos. Den Gipfel des Frechheit erreicht wohl der dunkle Ehrenmann, der allwöchentlich die „Fliegenden Blätter“ von A—Z stiehlt, ins Dänische übersetzt und für eine Krone pro Quartal ausbietet. Statt der schönen Holzschnitte werden miserable Zinkographien geliefert. Ein Pendant zu diesen Zuständen bieten die Rechtsverhältnisse, die zwischen Rußland und den westlichen Staaten bestehen. Bei den Verhandlungen zum Handelsvertrag ist von deutscher Seite auch nicht einmal der Versuch gemacht worden, in den beiderseitigen Beziehungen in diesem Punkte Wandel zu schaffen. Auf eine Anfrage, die der Reichstagsabgeordnete Single gelegentlich der Reichstagsverhandlungen an den Regierungstisch richtete,

Digitized by Google

wurde ihm von einem Kommissar, dem Generalkonsul Freiherrn v. Lamezan u. a. mitgeteilt: „Wir waren von vornherein von der Erfolglosigkeit überzeugt, mit Rußland zu einer Litteraturkonvention zu gelangen oder darüber Bestimmungen in den Vertrag aufzunehmen. Wir haben infolgedessen auch die Sache unsererseits bei den Russen gar nicht angeregt." [3076]

= Die Photographie im Dienste der Plastik. Anfang der 60er Jahre wurde von Frankreich aus unter dem Namen Photoskulptur ein Verfahren bekannt gemacht, welches die Nachbildung plastischer Gegenstände auf mechanischem Wege bezweckte. Das Verfahren erleichterte allerdings die Arbeit des Bildhauers, namentlich in den Fällen, wo es sich um Porträtbüsten handelte, jedoch nur für den gröbern Teil derselben. Die eigentliche Modellierungsarbeit blieb die gleiche. Auch gestattete das Verfahren nicht, in die Vertiefungen z. B eines Gesichts einzudringen, und es hatte die freie Hand daher ein noch zu großes Feld. Diese Mängel sind nun anscheinend durch das Verfahren behoben, welches Herrn H. Pätsche in Berlin (Bergmannstraße 4) unter Nr. 60807 patentiert wurde. Das Verfahren ist in den Hauptzügen folgendes: Man denke sich z. B. einen Kopf, der durch ideelle senkrechte Linien in eine Anzahl Sektoren geteilt ist, ähnlich der Erdkugel durch die Meridiane, oder einer Apfelsine. Durch eine entsprechende Beleuchtung wird nun dafür gesorgt, daß jedes Sektor zur einen Hälfte hart beleuchtet, und zur andern Hälfte im Schatten verbleibt. Da der Schatten auf die Platte keine Wirkung ausübt, so entstehen durch die photographische Aufnahme eine Anzahl Silhouetten, welche jedesmal den genauen Umriß des Kopfes in der betreffenden Vertikalebene wiedergeben. Die Aufnahme erfolgt mittels Blitzlichts, und wird nach jeder Aufnahme entweder der Gegenstand derselben oder der Apparat genau um so und so viel Grad gedreht, z. B. um den 24. Teil des Kreises, wenn man 24 Silhouetten erhalten will. Die Herstellung der Silhouetten soll den Gegenstand einer Zusatzpatentes bilden, da die Vorstufen noch nicht abgeschlossen sind. Sie sollen auch einem festen Stoffe bestehen und werden mittels eines Gestells zusammengestellt. Die Zwischenräume sind mit einem leicht vornehmen Material auszufüllen. Die zur Ausübung des hierzu erforderlichen Verfahrens erforderliche Einrichtung ist sehr einfach. Die Einsendung dürfte namentlich die Herstellung von Porträtbüsten sehr verwohlfeilern, da nur die letzte Ausmodellierung eine kunstgeübte Hand erheischt. [3048]

Kunstlitteratur u. vervielf. Kunst.

J. S. Curd Jungbonn, die Farbe in der bildenden Kunst. Berlin 1894. Verlag von Julius Bohnes Buch- und Kunsthandlung. 8° 52 S. M. 1,25. Der Verfasser tritt für eine stärkere Anwendung der Farbe in unserer Kunst ein. Ob das gerade jetzt noch notwendig ist, wird man bezweifeln müssen. Und wenn irgend eine Epoche farblos und farbenfeindlich ist, so ist sie das aus besonderen historischen Gründen und nicht aus Laune und Zufall. Jedenfalls wird alles ästhetisierende Schreiben die Farbenfreude weder mindern noch mehren. Zieht der Verfasser auch alle Künste, die Architektur und die Zimmerausstattung in den Bereich seiner Ausführungen, so interessiert doch am meisten das, was er über die farbige Plastik beibringt. Nachdem wir vor etwa zehn Jahren auf die Frage: „Sollen wir unsere Statuen bemalen?" allzubereitwillig mit freudigem Ja geantwortet haben, sind wir jetzt verständigerweise dazu gelangt, dieses Ja bedeutend einzuschränken. Die schreckhafte Leichenähnlichkeit lebensgroßer naturalistisch bemalter Statuen und Büsten schließt die durchgeführte Verwendung der Farbe bei diesen Arbeiten aus. Bei der kleinen Plastik dekorativen Charakters ist sie dagegen nicht nur gerechtfertigt, sondern erwünscht. Diese Unterscheidungen sind in der Schrift gut zusammengestellt, wenn der Darstellung auch überflüssige Klarheit fehlt. Aber seelisch: wenn wir wieder in eine farbige Zeit kommen sollten (es hat vorläufig nicht den Anschein dazu), so werden uns die dicksten Bücher und die gelehrtesten Abhandlungen nicht davon abhalten. [3091]

= K. Raupp, „Katechismus der Malerei". Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 50 in den Text gedruckten Abbildungen und vier Tafeln. (Leipzig, J. J. Weber.) Preis 3 M. Es liegt hier ein Büchlein vor, welches für jeden ausübenden Freund der bildenden Kunst höchst wertvoll und in stande ist, dem fleißig Lernenden, sei er angehender Künstler oder Dilettant, ein Erklärer und Berater zu werden, seine Versuche auf dem Gebiete der Malerei durch Wink und Hinweis in Bezug auf Technik und Material zu leiten und zu stützen und vor manchen oft enttäuschenden Enttäuschungen zu schützen. Wer nicht in der Lage ist, sich an richtiger Stelle Rat zu holen, der nehme getrost dies Büchlein zur Hand; es wird, ohne verwirrend breit zu werden, seine dringendsten Fragen in den meisten Fällen beantworten. Die zahlreichen Illustrationen, die sich auf figürliches und landschaftliches Zeichnen, Interieurs, Ölmalen, Aquarellmalen, Komposition, Fächermalerei, Perspektive rc. beziehen, ergänzen den Text in vortrefflicher Weise. [3447]

= Les Artistes Célèbres, Biographies, notices critiques et catalogues. Publiés sous la direction de M. Paul Leroi. (Paris, L. Allison & Cie). Les Van de Velde. Par Emil Michel. 4 Fr. 50. Les Boulle. Par H. Havard. 4 Fr. Pb. & J. B. de Champaigne. Par A. Cazier. 6 Fr. 50. Les Frères van Ostade. Par Marguerite van de Wiele. 3 Fr. 50. Les Huet. Par C. Gabillot 10 Fr. Eine mit großem Geschick getroffene Auswahl von Monographien der bedeutendsten Künstler von Brazteles und Phidias an bis zu unseren Tagen — somit eine Geschichte der Kunst und Künstler vornehmen Stils mit zahlreichen trefflichen Illustrationen und Text aus der Feder der berufensten französischen Kunstschriftsteller. Es dürfteu wenig ähnliche Publikationen existieren, welche wie diese Monographien ein so übersichtliches und klares Bild des betreffenden Künstlers geben und welche, weil so vielseitig angelegt, jedem etwas bringen. Besonders müssen wir noch das als Vorzug rühmen, daß bei einer tadellosen eleganten Ausstattung der Preis jedes Teils ein ziemlich geringer ist. [3141]

= Meinhold Heere, „Bilderfibel für das Kunstgewerbe". (Berlin, W. H. Kühl. Preis 2 M.) Der Verfasser ist bemüht gewesen, die in den grundlegenden Werken eines Semper, Böttticher, Jak. v. Falke rc. niedergelegten Gesetze der dekorativen Formenwelt der Erkenntnis der größeren Allgemeinheit zu erschließen und allen denen einen kurzen Leitfaden in die Hand zu geben, die sich über die geschichtliche Entwickelung der Stilarten, sowie über die Anforderungen einer stilgerechten Ausgestaltung und Verzierung der Erzeugnisse des Kunstgewerbes orientieren wollen. Welchen Nutzen der eingehne aus dem Studium dieser derartigen Schrift ziehen kann, ist naturgemäß sehr verschieden. [3274]

gl. Max Junghändel, Architekt, „Die Baukunst Spaniens in ihren hervorragenden Werken dargestellt". 8 Lieferungen zu 25 M. — Gilbersche Hof-Verlagsbuchhandlung (J. Bley) Dresden. Wer einiger Zeit ist dieses groß angelegte Werk zu einem erfreulichen Abschluß gebieben. Es hat weit mehr geboten, als es zu Anfang versprochen, schon allein hinsichtlich der Menge. Aus den geplanten sechs Lieferungen mit zusammen 150 Tafeln sind es acht Lieferungen mit über 200 Tafeln geworden, und zu den ursprünglich allein vorgesehenen Lichtdrucken haben sich eine Reihe Farbtafeln gesellt, zum Teil aquarellistische und lithographische Meisterwerke. Die beiden letzten Lieferungen enthalten meistens Ergänzungen zu den früher erschienenen Darstellungen; besonders glänzend sind auch hier die spezifisch spanischen Bau-Charaktere des Südens, der Alcazarbauten und des Mudejarstiles vertreten, so Cordoba mit seiner Moschee, Granada mit der Alhambra, Sevilla mit dem Alcazar, Salamanca mit der Kathedrale, Zaragoza mit der Börse rc. Besonders der Saal des letztgenannten Bauwerks mit seinen schlanken, hohen, jonischen Säulen und dem sauber gefügten Sternengewölbe wird vielseches Interesse erregen; ebenso die gotischen Sachen aus dem Kreuzgang der Kathedrale von Barcelona, die Kathedrale von Valencia u. s. w. Nicht minder reich ist die Ausbeute auf dem Renaissancegebiet aufgestallen; dahin gehören die reizenden Patienhöfe des Alcazar und des Hospitals zu Toledo, der Militärschule zu Avila, im Escorial, — dann die schöne achteilige Kuppelbecke aus einem Privatpalast in Zaragoza, — die Fassaden des Schlosses zu Madrid, der Iglesia del Sagrario in Sevilla, der Börsen zu Barcelona und Sevilla, der (barocken) Tabaksfabrik zu Sevilla, nicht zu vergessen des überaus reizvoll dekorierten Altars aus der Kathedrale zu Leon und der maierischen Anlagen von Sevilla und Toledo. — Der Text, dessen Abfassung Prof. Dr. Gurlitt unter den schwierigsten Verhältnissen unternommen hatte, mußte sich unter diesen Umständen darauf beschränken, in knapper Form das Notwendige an allgemeiner Übersicht, sowie an kunstgeschichtlichen Nachrichten zu geben, um die bildlichen Darstellungen des Werkes zu erklären; weiter Strebenden sind in dem gegen 100 Werke umfassenden Litteraturverzeichnis die Wege zu eingehendem Studium gewiesen. Dem Gesamtcharakter dieses Werkes gerecht die Kürze des Textes, welcher auch für jede einzelne Tafel eine Erläuterung gibt, nicht zum Nachteil; unserer Ansicht nach

Digitized by Google

ist das Ganze mehr für den praktisch arbeitenden Architekten, als für den theoretischeren Forscher geschaffen und jener fühlt sich befriedigt, wenn ihm gute Abbildungen in handlicher Form geboten werden mit gerade nur so viel Text, um sich über Einzelheiten und den nächsten Zusammenhang mit andern zu orientieren. Diesen Zweck erfüllt das Werk in vollem Maß; möge es demselben deshalb nicht an Freunden fehlen.

H. Ein sehr anziehendes Buch, „Bilder aus der Kunstgeschichte", hat Herr Dr. Gustav Leidholf (Professor am Johanneum in Hamburg) aus einer Reihe seiner früheren Berichte über hervorragende kunst- und kulturhistorische Quellenwerke zusammengestellt. (Hamburg 1894. Verlagsanstalt und Druckerei A.-G. vormals J. F. Richter. VI, 226, 8°. Preis M. 3.) Die Ergebnisse dieser gediegenen Forschungen werden hier in populärer Form einem weiteren Publikum in ansprechender und gefälliger Weise vermittelt. Wir hören über den Bildungsgang Albrecht Dürers und Lukas Cranachs; über Künstlerinschriften, Steinmetzzeichen und Maler-Monogramme; über Sagen und Märchen, die sich an berühmte Kunstwerke knüpfen; wie große Maler zu gemeinsamen Arbeiten sich vereinten; über geraubte Kunstdenkmäler, wobei allerlei alte und wieder vergessene Thatsachen in Erinnerung gebracht werden; z. B. daß man sich schon im Jahre 68 vor Chr. auf das Abnehmen und den Transport von Fresken verstand, indem die Malen Barro und Murena ein schönes Wandgemälde in Sparta von der Ziegelmauer abfägen und in Holzrahmen gefaßt nach Rom schaffen ließen. Der Verf. Verfasser erzählt von dem Kunstfrevler „Ivan Vermolieff-Morelli", beleuchtet den immer noch üblichen Mißbrauch historischer Künstler-Kneip- oder Spitz-Namen, Grüber-Inschriften, erzählt die interessante Geschichte der Schloßkirche zu Wittenberg. Sehr hübsch lesen sich die Artikel über „Weihnachten in der älteren Kunst" und über „die Kunst im Sprichwort", über Kupfer- und Bronze-Zeit, über die große Sphinx, über Schleiermacher und dessen Verstimmung, über Gretchenfund zu Sidon, die „Kunst in den Athoklöstern", Mattechnik der Alten und die Entdeckung der Mumienbildnisse. Das vielseitige Buch bietet eine unterhaltende, belehrende und heitere Lektüre! [3331]

= Fr. Jaennicke, „Kurze Anleitung zur Tempera- und Pastelltechnik, Gobelin- und Fächermalerei". (Stuttgart, Paul Neff. M. 1.20.) Dies kleine Schriftchen, das sich vorwiegend an kunstliebende Dilettanten wendet, ist eine erweiterte Separatausgabe des Nachtrags zu desselben Verfassers „Handbuch der Ölmalerei". Über den Wert derartiger Lehrbücher haben wir uns schon zu wiederholten Malen ausgesprochen. [3373]

F. P. „Canaletto-Mappe", 24 Ansichten von Dresden, Pirna 2c. Lichtdrucke nach Canalettos Radierungen mit Text von Dr. O. Richter. Dresden, Bleyl. Fr. 18 M. Diese neue Simili-Ausgabe von Canalettos einst so berühmten Radierungen hat nicht nur ein historisches, sondern auch ein echt künstlerisches Interesse, da sie uns die merkwürdige Schärfe der Charakteristik wie die feste Zeichnung des so berühmten Architekturmalers auch heute noch bewundern läßt, so daß das 24 große Blätter enthaltende Album allen Sammlern zu sehr empfohlen werden darf, als Dr. Richters erklärender Text auch das Historische über den Künstler und seine Werke vollkommen genügend mitteilt. [3467]

= Neujahrsblatt der Künstlergesellschaft in Zürich für 1894. Der neuen Reihenfolge 54. Otto Fellmann. (Füßli & Beer (vorm. H. Hübscher) Zürich.) Preis 2 M. 75 Pf. Die Züricher Künstlergesellschaft folgt mit der Herausgabe ihrer Neujahrsblätter einer schönen schweizerischen Sitte. Das vorliegende ist dem der Kunst zu früh entrissenen Otto Fellmann gewidmet, dessen Werken die „Kunst für Alle" zu wiederholten Malen (Jahrgang II, 21, VI, 9 und VII, 20) Erwähnung that. Außer seinem Porträt und der Wiedergabe seines in der Dresdener Galerie befindlichen Gemäldes „Das Gelübde" und seines letzten Werkes „Palmsonntag in der Schweiz" bringt das Heft eine eingehende Schilderung seines künstlerischen Schaffens. [3439]

P. S. C. Schmidt, „Wegweiser für das Verständnis der Anatomie". Tübingen. H. Laupp'sche Buchhandlung. 2 M.) Das Büchlein, das uns hier in seiner dritten Auflage vorliegt, hat sich schon derartig im Handgebrauch der Künstler und Studierenden eingebürgert und sich also vortrefflich bewährt, daß es kaum noch der Empfehlung bedarf. Ein kurzer Blick hinein wird einem jeden zeigen, daß er in demselben vermöge der anschaulichen Darstellung sich rasch Belehrung und Auskunft holen kann, weshalb das handliche Heft sich ganz besonders gut zum Gebrauche beim Atteichnen eignet. Vortrefflich ist auch die kurze Tabelle der Muskeln mit ihren Ansatzstellen, wie der neuhinzugefügte Anhang „Lateinisches Wörterbuch für Nichtlateiner" von Marie von Schmidt, so daß das ganze Werkchen wohl dem Vorzug vor dem ähnlichen von A. von Zahn verdienen dürfte. [3261]

= Theodor Seemann, „Lehrbuch der vervielfältigenden Künste im Umriß". (Dresden, B. Eiche, Preis 2 M.) Das Buch bietet in erster Linie dem Sammler und Kunstfreund eine Übersicht der geschichtlichen Entwicklung der verschiedenen Zweige der reproduzierenden Künste und daran anschließend eine Beschreibung der jeweiligen Technik nebst einer Anleitung zu deren Ausführung. Bei dem geringen Umfange des Büchleins, dasselbe umfaßt 88 Seiten, kann es sich, wie auch der Titelzusatz besagt, bei der Fülle des zu bewältigenden Stoffes nur um das Notwendigste handeln. Zur Einführung in das weitverzweigte Gebiet der Reproduktionstechnik ist das Werkchen trotzdem wohl geeignet. [3389]

G. J. Bühlmann, „Architektur des klassischen Altertums und der Renaissance". 21 Lieferungen à M. 2.—. (Stuttgart, Ebner & Seubert. 1893. Zweite Auflage.) — Wer je Veranlassung hatte, Studierende in den Formenkreis der antiken und der Renaissance-Architektur einzuführen, der wird stets mit einem gewissen festen Vertrauen in die Zuverlässigkeit der Bühlmannschen Tafeln zu diesen als Vorlagen gegriffen haben; denn nicht allein ist die Auswahl mit ebenso großem Geschick wie Geschmack getroffen, sondern die Darstellungen sind auch von so hervorragender Schönheit, daß man in jedem Strich den Meister seines Fachs wahrnimmt: Bühlmann hat die Tafeln mit eigener Hand in Stahl gestochen. Vor den Faksimile durch diese Blätter der Name des Herausgebers längst bekannt, so hat das vorliegende in seinen architektonischen Linien so vortrefflich durchgeführte und von Prof. Alex. Wagner so malerisch ausgestattete Panorama des alten Rom den Namen Bühlmanns auch weiteren Kreisen bekannt gemacht. Daß das oben besprochene Werk überhaupt eine zweite Auflage erlebt, ist wohl das beste Zeugnis, das demselben ausgestellt werden kann. [3464]

O. S. Vorbilder-Hefte aus dem Königl. Kunstgewerbe-Museum zu Berlin, herausgegeben von Julius Lessing. Heft 16: Italienische Barock- und Rokoko-Decken, Text von Dr. P. Jessen. Berlin 1893, Verlag von Ernst Wasmuth. Preis 24 M.) Die vorliegende Publikation, zwölf große Folientafeln in Fordruck, welche sich den vorausgegangenen 15 Heften der bekannten Vorbilder-Sammlung durchaus würdig anreiht, führt uns Deckenentwürfe eines italienischen Dekorationsmalers aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vor. Die Originale sind im Besitz der Bibliothek des Museums, aus deren bedeutender Handzeichnungen-Sammlung wir wohl noch manche gediegene Veröffentlichung erwarten dürfen. Diese Deckenentwürfe, in sorgfältigster Durchführung, fast durchweg sogenannte Luftdecken bietend, zeigen raumführende, perspektivisch gut gezeichnete Architekturen mit Blumengehängen, Leistenwerk, gefüllten Vasen und z. T. auch figürlichem Schmuck, über Brüstungen hinweg sieht man ein Stück blauenden Himmels mit Wolkengebilden. Italien mit seinem klassischen Grund und Boden ist, im Gegensatz zu Frankreich und Deutschland, kaum über ein formenprächtiges, antisierendes Barock hinausgekommen; die berauschende Lust des leichtsinnigen Rokokos ist ihm fast nie zum Bewußtsein gekommen. Und doch spüren wir in diesen abgewogenen Auflösungen schwerer Architekturmassen, in diesen reizvollen Nischen und Durchbrüchen mit reichen Gebäudegliederungen, muschel- und kammartigen Rokokomotiven mit Putten, Blumengirlanden, Landschaften und allem sonstigen Beiwerk einer echten Rokokodekoration, wenn auch zu ungleich späterer Zeit — hier etwa um 1770 bis 80 — ein tieferes Verständnis für den Zeitgeist des sünfzehnten Ludwigs. Auch in den feinabgestimmten, in mittleren und leichten Tönen gehaltenen Farben warmer und kalter Schattierung tritt uns mehr das spielende Rokoko als das ernste Barock entgegen. Hier dürften sich in mehr als einer Beziehung deutsche Einflüsse geltend gemacht haben, die die Jünger Tiepolos von Würzburg nach Italien mitnahmen. Die Deckenentwürfe, meistens in einem Maßstab von 1 zu 15 gehalten und ein Deckenviertel umfassend, sind für kleinere Säle von etwa 25 bis 30 Fuß Länge gedacht und werden gerade durch ihre hochdekorativen Lösungen auch heute noch willkommene Anregungen bieten. Die Wiedergabe der Originale — kolorierte Federzeichnungen — ist äußerst gelungen und gereicht der Kunstanstalt der Verlagsfirma zu hoher Ehre. Dr. P. Jessens treffliher Text giebt trotz arger Kürze der herrlichen Sammlung eine erwünschte Einleitung. [3264]

Digitized by Google

Der Amateur-Photograph

Die Ästhetik der photographischen Aufnahme.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Ein beliebtes Gebiet des Amateurphotographen ist die Aufnahme von Gruppen und Genrebildern im Freien. Hier häufen sich die Schwierigkeiten schon in erheblich größerem Maße. Wem sind nicht jene entsetzlichen Amateurbilder bekannt, auf denen eine Anzahl von Personen in möglichst unnatürlichem Nebeneinander dargestellt ist? Will man eine Gruppe aufnehmen, so muß man vor allen Dingen dafür Sorge tragen, daß das Bild abwechslungsreich wird. Das Aufstellen der Personen in einem schön geschwungenen Bogen, so daß alle gleich groß und alle in gleicher Stellung dargestellt werden, hat vielleicht im Atelier eine gewisse Berechtigung, im Freien wirkt etwas derartiges geradezu abstoßend. Die freie Natur ist der Platz der freien Bewegung und daher sollte man eine Gruppe im Freien niemals in jener stilisierenden Art und Weise darstellen. Wenn man eine Gruppe aufstellen will, so suche man im Bilde vor allen Dingen den Eindruck zu erzeugen, daß sich während der Aufnahme irgend ein Vorgang unter den Aufgenommenen abspielte. Es muß eine Thätigkeit der Personen zum Ausdruck kommen, denn die Gruppe im Freien soll etwas anderes sein als eine bloße Anhäufung von einzelnen Bildern. Man fingiere, daß man nicht ein Momentbild der wirklich bewegten Figuren aufnehmen will, irgend eine Situation. Man nehme die Personen bei irgend einer Thätigkeit auf. Es ist hier der Phantasie viel Spielraum gelassen, ein Lagern am Wege oder am Waldesrande, ein Kaffeetisch, ein Herabschreiten von einer Treppe, gruppenweise Unterhaltung, Ball- oder andere Spiele bieten Motive aller Art, um interessante und hübsch arrangierte Gruppen zu stellen. Am besten ist es, überhaupt nicht zu stellen, sondern die Gruppe in voller Bewegung mit Hilfe des Momentverschlusses bei gutem Licht aufzunehmen. Das Gleiche gilt von Genrebildern. Es giebt zwar Amateure, welche meisterhafte Genrebilder zu stellen wissen, aber sie sind gezählt. Der Anfänger wird auf diese Aufnahmen unbedingt verzichten müssen, er wird gut thun, seine Genrebilder der Wirklichkeit zu entnehmen und niemals eine derartige Aufnahme mit dem Stativapparat zu machen, sondern stets mit der Handcamera. Die Handcamera bietet ein unschätzbares Mittel, Material dieser Art zu sammeln. Die Möglichkeit, ohne Wissen der Aufgenommenen eine Aufnahme zu erzeugen, erleichtert diese Arbeit auf das allererheblichste, und gerade das Gebiet der Genreaufnahmen ist speziell das Feld für die Handcamera. Natürlicherweise kann man nicht mit der Absicht ausgehen, dieses oder jenes Bild zu suchen. Man muß nehmen, was man findet, und zwar muß man nicht alles nehmen. Man muß sich nicht bemühen, möglichst viele Bilder zu machen, sondern man muß mit weiser Auswahl weniges zu erlangen suchen, denn das Endziel der Photographie ist ja bekanntlich nicht das Verbrauchen von so und so viel Platten in wenigen Stunden, sondern das Erzielen sehr guter Bilder, welches auch auf die Dauer Freude macht. In Bezug auf die Genreaufnahmen mit der Handcamera ist noch zu bemerken, daß man nicht leicht die Schärfe an die Stelle bekommt, an welcher man sie haben will; hier macht erst lange Übung den Meister. Im Anfange thut man gut, das Objektiv auf eine bestimmte Entfernung einzustellen und dann zu warten, bis sich die zu photographierenden Gegenstände in dieser Entfernung gerade befinden. Die besten Resultate wird man bei geringer Übung stets dann erhalten, wenn man die bewegten Objekte auf sich zukommen läßt und im passenden Moment die Aufnahme bewerkstelligt. Viel schwerer ist es, sich selbst solchen Objekten zu nähern und dann im richtigen Moment durch plötzliches Stillstehen eine scharfe Aufnahme zu erzielen.

Bei Gruppenaufnahmen ist auch noch auf etwas Rücksicht zu nehmen, nämlich auf die sogenannte perspektivische Verzeichnung der photographischen Objektive. Wenn man mit einer Linse von verhältnismäßig kleiner Brennweite, z. B. mit einem Weitwinkel eine Gruppenaufnahme macht, so wird man stets finden, daß nur die in der Mitte des Bildes befindlichen Personen natürlich wahr dargestellt sind. Gegen den Rand hin macht sich eine eigentümliche Erscheinung geltend, welche davon herrührt, daß die photographische Platte eine Ebene ist. Die Figuren gegen den Rand hin werden stets in die Breite gezogen erscheinen. Es gilt dies natürlich nicht nur von Personen, sondern von allen körperlichen Gegenständen. Die Regel ist dabei, daß man, falls man auf eine korrekte Zeichnung Gewicht legt, Objektive von verhältnismäßig langer Brennweite anwendet, mindestens einer Brennweite, die gleich der Diagonale der angewandten Platte ist, und daß man vermeidet, Gegenstände, welche einer genauen Zeichnung bedürfen, an den Rand des Bildfeldes zu bringen.

Ringelreihe.
Aufnahme von Dr. Stobarus, München.

Bücherschau.

Dr. A. Miethe. „Grundzüge der Photographie". Berl. kart. 1 M. (Halle, W. Knapp.) Auf 63 Textseiten giebt der als Redakteur dieser Abteilung unseren Lesern seit Jahren bekannte Dr. Miethe eine kurzgefaßte Anleitung zur Amateurphotographie. In 13 Kapiteln: 1. Apparate. 2. Linsen. 3. Aufnahme. 4/7. Entwickelung. 8. Fixirbad. 9. Momentaufnahme. 10. Vergrößerung. 11. Farbenempfindliche Aufnahmen. 12. Ästhetische Bemerkungen. 13. Blitzlichtaufnahmen wird geschickt und prägnant geschildert, was ein Amateur wissen muß. Besonders wertvoll erscheinen uns die in der 12. Abteilung gegebenen ästhetischen Anleitungen, die mit allen Thesenaten zur aufmerksamen Lektüre unempfohlen können. Nebenstehend bringen wir einen Abdruck aus dem Kapitel 12 des Büchleins zum Abdruck.

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung:
Dr. Adolf Miethe, Rathenow, Berlinerstraße.

Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft
vorm. Fr. Bruckmann in München.

Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint das dreiundzwanzigste Heft von

Klassischer Bilderschatz
herausgegeben von
F. v. Reber und A. Bayersdorfer
VI. Jahrg., 24 Hefte à 20 Pf.
Inhalt des 23. Heftes:

853 Andrea del Castagno († 1457). Die sieben freien Künste; die sieben Tugenden. (Sammlung Wittgenstein, Wien.)
854 Andrea Mantegna (1431—1506). Madonna mit den heil. Johannes Baptista und Magdalena. (Nationalgalerie, London.)
855 Bernhard Strigel († 1528). Kaiser Maximilian I. und seine Familie. (K. K. Galerie, Wien.)
856 Giacomo Palma il Vecchio (1480—1528). Der Sündenfall. (Galerie, Braunschweig.)
857 Peter Paul Rubens (1577 — 1640). Landschaft. (Nationalgalerie, London.)
858 Rembrandt Harmensz van Ryn (1606—1669). Christus in Emmaus. (Louvre, Paris.)

Redaktionsschluß 9. August. — Ausgabe 22. August 1894.

Inhalt des dreiundzwanzigsten Heftes:
Text: Herman Heiferich. Die schwarze Sammetbekleidung. — J. L. Die Rabatt-Heftlerei Bilderzirkus: „Von den Fischer und seiner Frau". — Arthur Fitger. Dichtern. — Paul Schumann. Die akademische Kunstausstellung in Dresden. — Personal- und Ateliernachrichten ꝛc. Der Amateur-Photograph: Dr. A. Miethe. Die Ästhetik der photographischen Aufnahmen. — Bücherschau. Bilderreihen: Julius Thun. Beim Photographen. — Fritz Udde. Kinderprozession. — Karl Boehme. Rudolf. — Adolf Hering. Ein süßes Geheimnis.

Waschschiff am Mainzer Rheinufer.
Aufnahme von Franz Stephan, Mainz.

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München.

Digitized by Google

Ein süßes Geheimniß. Von Adolf Hering.

Photographieverlag der Photographischen Union in München.

Digitized by Google

IX. Jahrgang. Heft 24. 15. September 1894.

Die Kunst für Alle

Herausgegeben von Friedrich Pecht

„Die Kunst für Alle" erscheint in halbmonatlichen Heften von 2 Bogen reich illustrierten Textes und 4 Bilderbeilagen in Umschlag geheftet. Bezugspreis im Buchhandel oder durch die Post (Reichspostverzeichnis Nr. 8750, bayer. Verzeichnis Nr. 438, I. u. f. österr. Zeitungsliste Nr. 1447) 3 M. 60 Pf. für das Vierteljahr (6 Hefte); das einzelne Heft 75 Pf.

Mariano Fortuny.

Von Gustav Dierks.

Nachdruck verboten.

Mariano Fortuny.

Die charakteristischen Eigentümlichkeiten, durch welche die spanische Malerei der Gegenwart hauptsächlich das Interesse der Außenwelt für sich geweckt und ihre Anerkennung erworben hat, sind zumeist auf den mächtigen gestaltenden Einfluß Mariano Fortunys zurückzuführen, dessen künstlerische Individualität, die aller seiner Zeitgenossen weit überragend, dem Kunstleben seines Vaterlandes neue Wege wies.

Mariano Fortuny war der Sohn eines Tischlers und wurde in Reus in der Provinz Tarragona am 11. Juni 1838 geboren. Sehr früh verwaist, kam das Kind unter die Obhut seines Großvaters, der, obgleich auch nur ein einfacher Handwerker, doch von jeher künstlerische Interessen gehabt hatte und denselben besonders in seinen alten Tagen mit Eifer nachging. Er beschäftigte sich damit, Figuren aus Holz zu schnitzen und aus Wachs zu formen und verdiente sich seinen Unterhalt, indem er diese rohen Erzeugnisse seiner Hände in den Dörfern seiner Heimatprovinz ausstellte und für die Bauern Votivgegenstände anfertigte, wie sie in den Dorfkirchen katholischer Länder überall in großen Mengen zu sehen sind.

Bei dem Knaben zeigte sich sehr früh schon eine auffallende Begabung für das Zeichnen; er versuchte mit dem Bleistift alles zu fixieren, was ihm besonders in die Augen fiel, und da der Großvater diese Neigung nicht unterdrückte, sondern sie im Gegenteil zu entwickeln suchte, so lenkte der junge Fortuny bald durch seine Skizzen die Aufmerksamkeit der Nachbarn und von Personen auf sich, die in diesen unbeholfenen Versuchen des Kindes ein natürliches Talent für die Zeichenkunst erkannten. Ein dem Großvater befreundeter Geistlicher spendete aus seinen eigenen äußerst beschränkten Mitteln die kleinen Beträge, welche den Schulbesuch des Knaben ermöglichten, doch zeigte derselbe für die meisten Unterrichtsgegenstände mit Ausnahme des Zeichnens weder Neigung noch Begabung. Der alte Fortuny, welcher, bestärkt durch das Urteil einiger Sachverständigen, in seinem Enkel einen angehenden großen Künstler erblickte, war darauf bedacht, die Mittel und Wege zu finden, den jungen Mariano für diesen Beruf ausbilden zu lassen, und, voll der größten Hoffnungen, beschloß er 1852, mit dem Knaben nach Barcelona zu gehen, wo er mit seinen Figuren ebenso große Erfolge erwartete, wie bei den Landleuten der Provinz. Die Enttäuschung blieb nicht aus, aber auf Verwendung eines Bildhauers Talarn und eines Geistlichen wurde seitens der städtischen Verwaltung von Reus und aus Privatmitteln die Summe aufgebracht, welche für den Besuch der Kunstschule Barcelonas erforderlich war. Hier fand Mariano in einem Schüler Overbecks, Claudio Lorenzale, einen einflußreichen Beschützer, der seine Fähigkeiten erkannte und zu entwickeln bemüht war, und binnen kurzem zeichnete er sich vor allen seinen Mitschülern derart aus, daß auch die Lehrer und die Kunstkreise aufmerksam auf ihn wurden. Denn, da er gezwungen war, neben seinen

Digitized by Google

Studien unermüdlich zu arbeiten, um für sich und seinen greisen Großvater den Unterhalt zu verdienen, so beschäftigte er sich mit der Anfertigung von Votivbildern und mit anderen Arbeiten, die er hoffte, für geringe Preise verkaufen zu können. Waren es überwiegend religiöse Vorwürfe, die er für diese Zwecke bearbeitete, so neigte er doch viel mehr zu der Darstellung der Natur und des Volkslebens, und diese Neigung wurde bekräftigt, als er zufällig mit den Zeichnungen Gavarnis bekannt wurde. Aber auch die spanischen Maler der früheren Zeit zogen ihn mächtig an, obgleich er in Barcelona wenige bedeutende Werke der Großmeister spanischer Kunst sehen konnte.

Invalide. Von M. Fortuny.

Die akademische Ausbildung bedingte den Charakter der ersten Arbeiten, mit denen er vor die Öffentlichkeit trat. Er konnte und durfte sich nur in den konventionellen Grenzen der Kunstübung seiner Lehrer bewegen, wie dies aus einem großen Altarblatt, aus einem Hiob, einem heiligen Paulus im Areopag und anderen religiösen Bildern der Zeit von 1854—1858, dem Urteil Kunstverständiger zufolge, deutlich hervorgegangen sein soll. Wenn er für sich malte, so trat jedoch damals schon die Eigenart deutlich in die Erscheinung, die ihn später auszeichnete. So zeigt sich in einem 1854 gemalten Zigeunerlager, in dem die Cholera ausgebrochen ist, schon die besondere Vorliebe für Farbenpracht und Glanz, für scharfe Kontraste. Auf die Behandlung historischer Vorwürfe wies ihn der Lehrplan der Akademie besonders hin, und die Romantik der Geschichte Kataloniens fesselte ihn überdies so sehr, daß er sich in jener Zeit auch an solchen Stoffen versuchte. In diesen meist ziemlich großen Bildern machte sich aber einerseits der akademische Zwang in hohem Maße geltend und andererseits eine gewisse geistige Unreife, die bei einem Jüngling von 16 Jahren nicht überraschen kann. In seinen Skizzen dagegen, namentlich in den genrehaften Darstellungen des alltäglichen Lebens sagt er sich los von dem Konventionalismus der Schule und charakterisiert scharf und treffend. In den letzteren allein zeigt sich sein Wesen und die Hauptrichtung seiner künstlerischen Befähigung. Naturgemäß entbehren aber seine Arbeiten aus der Zeit des Barceloneser Aufenthalts noch jeder Einheitlichkeit und Fertigkeit, er schwankt unsicher und tastend zwischen den Kunstgesetzen der Schule und dem Naturalismus seiner lebendigen Anschauung und Darstellungsweise hin und her.

Seine künstlerische Begabung war so zweifellos, daß die Akademie von Barcelona 1856 den Beschluß faßte, dem Vorbilde der Madrider gemäß, ein Stipendium zum Zwecke eines zweijährigen Studiums in Rom für hervorragende Schüler zu schaffen. Die Provinzialdeputation gewährte hierfür die Mittel, und da diese Institution zunächst ausschließlich im Hinblick auf Fortuny ins Leben gerufen wurde, so war es denn auch selbstverständlich, daß er den Preis für Rom erhielt, den er sich übrigens bei der öffentlichen Konkurrenz um denselben durch die Bedeutung seiner Leistungen statutengemäß erwarb. Als er sich jedoch rüstete, an die Hochschule der Kunst, nach Rom, zu gehen, da traf ihn das Los des Militärdienstes. Reiche Gönner waren aber auch nun sofort bereit, ihn zu unterstützen, und es wurde für ihn die Loskaufsumme erlegt. In Rom, wo er am 19. März 1858 anlangte, wandte er sich mit größtem Eifer dem gründlichen Studium Raphaels und der anderen großen italienischen Meister zu, anfänglich hielt er sich auch zu den

Hiob. Von M. Fortuny.

Digitized by Google

Modellwahl. Von Mariano Fortuny.

Digitized by Google

Studie. Von Mariano Fortuny.

Anhängern Overbecks, Schnorrs von Carolsfeld, Cornelius', und seine Werke aus der ersten Zeit des römischen Aufenthaltes weisen noch ihren Einfluß auf. Es bot sich ihm dort aber auch bessere Gelegenheit als in Barcelona, die spanischen Maler des 17. Jahrhunderts kennen zu lernen, unter denen ihn besonders Velasquez und Ribera anzogen. Durch sie wurde seine Neigung zum Naturalismus und Realismus befestigt, und die Wirkung dieses Einflusses trat bald in seinen Bildern zu Tage. Unermüdlich thätig, schuf er neben den Pflichtarbeiten für die Barceloneser Akademie viele andere selbständige Bilder der verschiedensten Art. Bald malt er einen heiligen Mariano, dann wieder Nymphen, welche um eine Statue tanzen, einen heiligen Georg, der den Drachen erschlägt, eine Bacchantin, die Nereiden am Tiberufer, dazwischen fertigt er hunderte von Skizzen an und erfüllt die Aufträge, die er aus Reus und Barcelona erhält. Die anderen spanischen Maler, welche damals in Rom lebten, versichern, sie hätten Fortuny niemals unbeschäftigt gesehen, er sei auch nur in solche Gesellschaften gegangen, welche seinen künstlerischen Zwecken dienlich waren, und in denen er zeichnen und malen konnte. Sein Streben war nur auf Vervollkommnung, auf Erzielung möglichst großer Naturwahrheit, auf Befreiung von allem Zwang und Zopf gerichtet, und noch war seine zweijährige Studienzeit in Rom nicht abgelaufen, als ein Ereignis eintrat, welches ihn in den Stand setzte, jenem Ziele um ein Bedeutendes näher zu kommen. Spanien hatte Marokko den Krieg

Digitized by Google

erklärt, und die auf ihren Stipendiaten stolze Stadt Barcelona berief den jungen Künstler, der die großen auf ihn gesetzten Erwartungen glänzend erfüllt hatte, Ende 1859 von Italien zurück und beauftragte ihn, sich auf den marokkanischen Kriegsschauplatz zu begeben. Dort fand der Geist Fortunys neue unermeßliche Nahrung, und die unerschöpfliche Fülle malerischer Eindrücke, welche er in der afrikanischen Welt und in dem Kriegsleben empfing, wurden bestimmend für seine Kunstrichtung. Er brach endgültig mit dem akademischen Konventionalismus und betrat den Weg, der ihn zum höchsten Ruhme führte. Es bildete sich jener Stil bei ihm aus, der seine Werke auf den ersten Blick von denen aller seiner Zeitgenossen unterschied, den dann die jüngeren Künstlergenerationen adoptierten, und der heute das künstlerische Schaffen der Spanier zum großen Teil ausschließlich beherrscht.

Durch seine Aufgabe in Marokko zu flüchtigem Fixieren der Augenblicksbilder gezwungen, die sich ihm boten, gewöhnte er sich daran, in skizzenhafter Manier zu malen, mit wenigen kecken Pinselstrichen die charakteristischen Züge eines Gegenstandes zu markieren, die Farben unverbunden aneinander zu setzen, die Kontraste zwischen Licht und Schatten so scharf wiederzugeben, wie sie sich ihm in der Natur Afrikas zeigten. Die leuchtende, schillernde und glitzernde Farbenpracht des Südens erfreute sein Auge, und sein ganzes Sinnen und Trachten war darauf gerichtet, sie in seinen Bildern zu vollster Geltung zu bringen.

Reich beladen mit Skizzen und Studienblättern kehrte er, nachdem er sich kurze Zeit in Barcelona aufgehalten hatte, nach Rom zurück, wo er sich dauernd niederließ, und wo er zunächst daran ging, die kostbaren in Marokko gesammelten Schätze zu verwerten. Der Orient zog ihn so sehr an, daß er, anläßlich eines Auftrages der Stadt Barcelona, für sie ein großes Bild der Schlacht von Tetuan zu malen, im September 1862 von neuem nach Marokko ging, arabisch studierte und mehrere Monate hindurch das Land durchstreifte, um das Leben seiner Bewohner, das Licht und die Farben, die sich dem Auge dort bieten, noch genauer kennen zu lernen, als er es in der Unruhe der Kriegszeit vermocht hatte. Viele der Orientbilder, durch welche er nun seinen Ruf in aller Welt begründete und besonders auch in Paris bekannt wurde, waren die Frucht dieser zweiten Reise. Die hier wiedergegebenen, des „Arabers, der den Leichnam seines Freundes bewacht", des „Schlangenbeschwörers" gehören zu den besten dieser Art; sie entstanden allerdings erst, nachdem er noch längere Zeit in Andalusien, besonders in Granada zugebracht hatte. Die „Gerichtssitzung in der Alhambra", der „Betende Araber", die „Fantasia" und viele andere orientalische Bilder geben von der Sicherheit Kunde, die er in der Behandlung dieser fremdartigen Vorwürfe im Laufe der Zeit erlangte.

Artebuster. Von M. Fortuny.

Von der zweiten marokkanischen Reise zurückgekehrt, erhielt er von allen Seiten die glänzendsten Aufträge und wurde durch dieselben entschädigt für die Mühe, die er nutzlos auf die Ausführung des von der Barceloneser Stadtverwaltung bestellten Schlachtenbildes verwandt hatte. Denn, als er nach zweijährigen Vorarbeiten seitens des Stadtrats ersucht wurde, das Werk zu beschleunigen, war er hierüber aufgebracht, gab die Ausführung desselben auf, schickte den Auftraggebern die betreffenden Skizzen und erstattete ihnen die gezahlten Summen zurück.

Von seinen Pariser Freunden aufgefordert, dorthin zu kommen, folgte er ihrer Einladung, und die neuen Eindrücke, welche er dort gewann, und sein Verkehr mit den hervorragendsten französischen Künstlern wurden von Bedeutung für seine Weiterentwickelung. Besonderen Gefallen fand er an der Kunstrichtung Meissoniers sowie an der Vertiefung in das Studium der Rokokozeit, und der Einfluß beider fing bald darauf an, sich bemerklich zu machen.

Die Erweiterung seines Gesichtskreises wirkte anregend auf ihn, und nachdem er in Madrid noch die großen spanischen Maler in ihren hervorragendsten Leistungen genau kennen gelernt hatte, verfügte er über das Rüstzeug, das ihn befähigte, alle die großartigen und glänzenden Bilder zu schaffen, die seinen Weltruf sicherten und ihn im Laufe weniger Jahre zu einem reichen Manne, sein Atelier in Rom zum Sammelplatz

Digitized by Google

Interessante Aussicht. Von Franz Simm.

Photographieverlag der Photographischen Union in München

Digitized by Google

Schlangenzauberer. Von Mariano Fortuny.

aller Italien bereiſenden Berühmtheiten machten. Nach ſeiner Heirat mit der Tochter des Madrider Akademiedirektors Federico Madrazo ſchuf er das bekannteſte ſeiner Werke „La Vicaria“, die ſpaniſche Hochzeit, das ſeine Fähigkeiten im glänzendſten Lichte zeigte, und das, 1870 bei Goupil in Paris ausgeſtellt, in der ganzen Kunſtwelt gerechtes Aufſehen erregte.

Die außerordentliche Leichtigkeit der Pinſelführung, die vollkommene Beherrſchung der Technik, die Schönheit und berechnende Geſchicklichkeit in der Farbengebung, die Schärfe der Beobachtung und die Feinheit der Charakteriſierung bekunden ſich von nun ab in jedem ſeiner Werke. Selbſt die einfachen Studienblätter und Skizzen zeigen dieſe Merkmale des Künſtlers und wurden beinahe mit Gold aufgewogen. Die beigegebenen Reproduktionen eines Arkebuſier, des Invaliden, des energiſchen Mannes in Escarpins, des Hiob mögen als Proben ſolcher Studienblätter dienen, wie ſie Fortuny zu Hunderten nichtachtend verſchenkt oder vernichtet hat.

1870 ging er von neuem nach Paris und als der deutſch-franzöſiſche Krieg ausbrach, begab er ſich nach Madrid und Granada, wo er wieder den Zauber der arabiſchen Kultur, des ſüdlichen Lichtes und andalufiſcher Farbenpracht auf ſich einwirken ließ. Erſt gegen Ende des Jahres 1872 kehrte er nach Rom zurück. Dieſer Zeit gehören die Bilder der „Kunſtliebhaber“ und eines ſeiner berühmteſten der „Karneval“ an, welches in Heft 24 des Jahrgangs IV dieſer Zeitſchrift reproduziert worden iſt; ferner die „Fechtſtunde“, der „Bücherliebhaber“, die „Poetiſche Sitzung“ und zahlreiche andere. Daneben ſchuf er viele kleinere Ölgemälde und Aquarellen in der Art der „Idylle“ und zwar hauptſächlich Genrebilder, für die er zweifellos die größte Befähigung beſaß. Auch im Porträtfach verſuchte er ſich, in ihm aber waren ſeine Leiſtungen am wenigſten bedeutend.

Mitten aus dieſer unermüdlichen Thätigkeit, in der er auch nach dem Erwerb großer Reichtümer nicht nachließ, wurde er durch die Malaria herausgeriſſen, die den 36jährigen, auf der Höhe ſeiner Schaffenskraft ſtehenden, noch viel Bedeutendes verſprechenden Künſtler am 21. November 1874 nach kurzer Krankheit zum größten Schmerz ſeiner zahlloſen Freunde dahingerafft hat.

Die Eigenart ſeiner virtuoſen Technik wirkte aber über ſeinen Tod hinaus nicht nur auf ſeine Landsleute, ſondern auch auf die franzöſiſchen, ja die Künſtler aller Welt beſtechend ein, und ſie hat nicht wenig zu der Ausbildung der verſchiedenen modernen naturaliſtiſchen, realiſtiſchen und impreſſioniſtiſchen Kunſtſchulen der zwei letzten Jahrzehnte beigetragen.

N. B. Vorſtehender Aufſatz bildet die Ergänzung einer Arbeit des gleichen Verfaſſers, welche wir in Heft 11 und 12 des lauf. Jahrg. der „Kunſt für Alle“ über „Die moderne Kunſt Spaniens“ veröffentlicht haben. (D. Red. d. „K. f. A.“)

Digitized by Google

Die Memoiren eines 83jährigen Bildhauers.

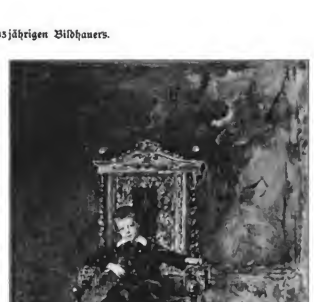
Von Dr. Adolph Rohrt.

Nachdruck verboten.

Meißel und Hammer hat er allezeit trefflich zu führen verstanden, der Meister, dem wir so viele und ausgezeichnete Standbilder zu verdanken haben, welche der Plaſtik zur Zierde gereichen. In Thon und Marmor hat er Unvergängliches — Unſterbliches geleiſtet, und noch kommende Jahrhunderte werden ſingen und ſagen von Emanuel Max, Ritter von Wachſtein, dem gefeierten Schöpfer der Standbilder von Cyrillus und Methodius in der Teynkirche zu Prag, der heiligen Ludmilla in der dortigen St. Veit-Kirche, des Radetzky-Denkmals und andrer Monumentalwerke — aber daß der 83jährige Greis auch mit der Feder ausgezeichnet Beſcheid weiß, daß er reizend und intereſſant plaudern kann, als wenn er Zeit ſeines Lebens „unterm Strich“ und nicht in ſeinem Bildhauerateliér gearbeitet hätte, erfährt die Welt erſt jetzt; denn im Vorjahre hat er ſeine 600 Großquartſeiten umfaſſenden Memoiren*) herausgegeben, und gewiß wird auch der Leſer einiges von dem Neuen und Amüſanten, was der Verfaſſer zu berichten weiß, erfahren wollen. Folgen wir ihm auf einige Stationen der ruhmreichen 83jährigen Pilgerfahrt ſeines irdiſchen Wirkens.

Die Jugend unſeres am 19. Oktober 1810 in Bürgſtein — im nördlichen Böhmen — geborenen Emanuel v. Max fällt in die „gute alte Zeit!“ In der Ortsſchule koſtete damals der Unterricht nur 4 Groſchen, nach jetzigem Gelde 2 Kreuzer, die Woche und mit Erlernung der Violine 3 Kreuzer — o tempora, o mores! Und dieſe glückliche Schuljugend genoß zuweilen das Vergnügen, einen — Guldenzettel auf der Straße zu erhaſchen, denn als z. B. der Erzherzog Franz Karl am 31. Juli 1822 Bürgſtein beſuchte, warf er nach ſeiner Abfahrt unter die Jungen Guldenzettel, und auch Emanuel hatte das Glück, einen ſolchen zu erwiſchen. Es waren idylliſche Zeiten, die längſt dahin ſind. Hier nur ein Exempel. Die Mutter des Knaben war eine große Tierfreundin und ſie brachte den Kindern zahme Lämmer und zahme Tauben ins Haus. Sonntags ging Frau Max gewöhnlich in die Frühmeſſe. Einſt als ſie mit frommen Gedanken auf dem Wege beſchäftigt war, hatte ſie keine Ahnung, welche Begleitung ihr dahin folgte. Erſt als ſie in die Kirche trat, hörte ſie hinter ſich trappeln; ſie ſah ſich um und erblickte das Schaf, welches ihr nachgelaufen war, und auf deſſen Rücken die zahme Taube. . .

Dem 28jährigen Jüngling, der ſchon frühzeitig ein hervorragendes plaſtiſches Talent bekundete, wurde durch die Prager Statthalterei die Alois Klariſche Künſtlerſtiftung von 300 Gulden C. M. zuerkannt und mit dieſem Gelde machte er ſich auf den Weg, um das Land, wo die Citronen blühen, wo die Goldorangen glühen, das Dorado jedes Künſtlers, Italien, aufzuſuchen. Er, welchen ſtets ein warmes Heimatsgefühl



Porträt eines Knaben. Von M. Fortuny.

auszeichnete, ſchloß ſich überall im klaſſiſchen Lande den dort lebenden öſterreichiſchen Künſtlern an; einem derſelben, dem Bildhauer Rammelmeier, begegnete in Florenz ein kleines Malheur, als er das Atelier des nordamerikaniſchen Bildhauers Bauer beſuchte. Derſelbe führte eben die Statue der Eva in Marmor aus. Rammelmeier, welcher ſich auf ſeinen äſthetiſchen Sinn ſehr viel zu Gute that, wollte bei dieſer Nudität ſeine Kenntniſſe zeigen, indem er dem Meiſter gegenüber mit Wohlgefallen ſagte: »Questo manzo è bello«. Statt »carne« ſagte er »manzo«, alſo: „Dieſes Rindfleiſch iſt ſchön!“ Das mußte er nachher noch oft hören, daß er der Mutter Eva Fleiſch — Rindfleiſch genannt hatte!

Im Café Luigi zu Rom machte Emanuel v. Max die Bekanntſchaft des 80 Jahre alten Malers Reinhardt, des bekannten Freundes Schillers. Hierbei ereignete ſich folgende komiſche Epiſode. Einer der Anweſenden ſtellte Max als neu angekommenen Öſterreicher aus Prag vor. Da wurde Reinhardt warm und ſagte: „Dieſe Stadt kenne ich gut“. Er ſetzte hinzu: „Da ſind Sie gewiß auch in Karlſtein bekannt und kennen die beiden ſchönen Förſterstöchter?“ Max fragte: wie er ſie kenne? Da fuhr er mit der Hand übers Geſicht mit den Worten: „Ja, richtig, das iſt ſchon lange her!“ Man lachte über dieſe Zerſtreuung, denn es ſtellte ſich heraus, daß es vor einigen fünfzig Jahren war, wo er längere Zeit in Böhmen gelebt hatte und Studien in Karlſtein machte. Reinhardt erzählte bei

*) „82 Lebensjahre. Von Emanuel Max, Ritter von Wachſtein. Prag, 1893.“ Selbſtverlag des Verfaſſers.

Digitized by Google

Der Zauberer. Von Th. E. Goth.

Digitized by Google

dieser Gelegenheit weiter, daß er in dieser Zeit einmal nach Prag mußte, um Farben zu kaufen. Bei seiner Ankunft fand er in seinem Quartier einen Zettel der Polizeidirektion vor: daß er in einigen Tagen aus dem Lande müsse, wie zu jener Zeit alle Ausländer. Er faßte Mut, ging nach Brondeis zu Kaiser Josef II., wo im Jahr 1780 das große Lager sich befand, welches dort gegen die Preußen zusammengezogen war. Er erhielt bei dem Kaiser Audienz, welcher ihn freundlich aufnahm und seine Bitte gewährte, bleiben zu dürfen. Der Monarch sagte ihm: „Als Maler müssen Sie auch nach Rom, indem Sie sich dort mehr ausbilden können". Reinhardt meinte: „Wenn ich da nur gesagt hätte: „Ich möchte wohl dahin, habe aber kein Geld". Das zu sagen, fiel mir aber erst nachher ein."

Mit dem großen dänischen Bildhauer Thorwaldsen, welcher damals bereits 40 Jahre in Rom lebte, traf Emanuel v. Max besonders Mittags und beim Abendspaziergang auf dem Monte Pincio zusammen. Plötzlich ergriff Thorwaldsen das Heimweh und er reiste von Rom ab. Sein Atelier hatten der Bildhauer Holbeck, ein excentrischer Däne, und der Maler und dänische Konsul Bravo zu überwachen. Holbeck begegnete ungefähr nach dreiviertel Jahren nach Thorwaldsens Abreise ein merkwürdiger Fall. Er wollte sich gegen Abend überzeugen, ob das Atelier auch gut abgeschlossen sei. Als er dahin kam, hörte er bei geschlossener Thür am Marmor klopfen; er glaubte, daß sich jemand Marmor aneignen wolle und öffnete die Thür, sah aber nichts! In der zweiten Abteilung hämmerte es jedoch fort. Er ging auch dahin; als er die Leinwand auseinanderschlug, da hämmerte es im dritten, und als er da hineinlah, war es dort ebenfalls ruhig. „Jetzt", erzählte er weiter, „da es schon dämmerte, überfiel mich ein Gruseln, und ich eilte davon". Noch am selben Abend erzählte er die Sache in großer Aufregung im Café Greco. Merkwürdigerweise traf schon nach einigen Tagen die Nachricht vom Tode Thorwaldsens in Rom ein; er starb zu Kopenhagen im Theater, wo gerade „Griseldis" gegeben wurde, am 24. März 1844, an einem Schlaganfall.

Von seinen deutschen Kollegen in Rom erzählt Meister Max allerlei drollige Schwänke. So war z. B. von Rhoden ein gewaltiger Aufschneider, der mit Vorliebe Jagdgeschichten zum Besten gab. Dieser berichtete einmal: „Als ich früher noch in die Campagna auf die Jagd ging, da war noch viel Wild zu treffen. Ich habe da so viel geschossen, daß es nicht in der Peterskuppel Platz hätte." Er zeigte dabei auf die Kuppel und setzte noch mit Nachdruck hinzu: „Nein, sie müßte platzen". Anfangs der vierziger Jahre gab's eine Sonnenfinsternis. Beide Künstler begegneten sich bei der Beobachtung dieses Naturphänomens auf dem Monte Pincio. Bei diesem Anlaß sagte v. Rhoden: „In dem und dem Jahre war eine totale Finsternis. Ich war in der Campagna auf der Jagd, das Gewehr in der Hand; da wurde es immer dunkler, endlich trat die totale Finsternis ein. In diesem Moment flog eine Schnepfe auf, und ich stürzte gleichzeitig in einen tiefen Graben; das Gewehr ging zufällig los. Das geschah alles in einem Augenblick. Als es wieder lichter wurde und ich meine Lage besehen konnte, was lag da vor mir? zwei Schnepfen, welche der Zufall mich treffen ließ." Rhoden starb erst 1870 in Rom im hohen Alter von 94 Jahren. Der genannte Maler Reinhardt liebte es übrigens auch, allerlei Jagdgeschichten beziehungsweise Münchhausiaden aufzutischen. Hier nur ein Pröbchen. In der so ungleichen Campagna vermeinte er einmal, einen Hasen schießen zu können; aber es waren, o Täuschung, nur die Ohren eines ruhenden — Esels, auf die er schoß; den Körper hatte der Jäger in der etwas tieferen Lage nicht gesehen. Der Schuß traf sein Ziel, worauf sich der Esel mit Geschrei aufbäumte. Wenn Reinhardt diese Geschichte zum besten gab, sagte er immer: „Ich nahm, als ich das sah, gleich Fersengeld und bin viele Jahre nicht mehr in

Araber, den Leichnam seines Freundes bewachend. Von M. Fortuny.

Digitized by Google

diese Gegend gekommen". — Sehr belustigend sind die Züge, welche Emanuel v. Max von König Ludwig I. von Bayern, mit dem er in Rom 1844 sehr befreundet wurde, erzählt: Bei der Abreise des Königs von Rom brachte ihm die deutsche Künstler-Kolonie, wie gewöhnlich, noch einen Fackelzug. Anläßlich der Anfrage, die erst geschehen mußte, ob es ihm nicht unangenehm sei, meinte er: „Ich freue mich darüber, weil ich die Herren nochmals sehe, aber nur ersuche ich, daß es zeitlich geschehe. Sie wissen, ich lege mich schon vor

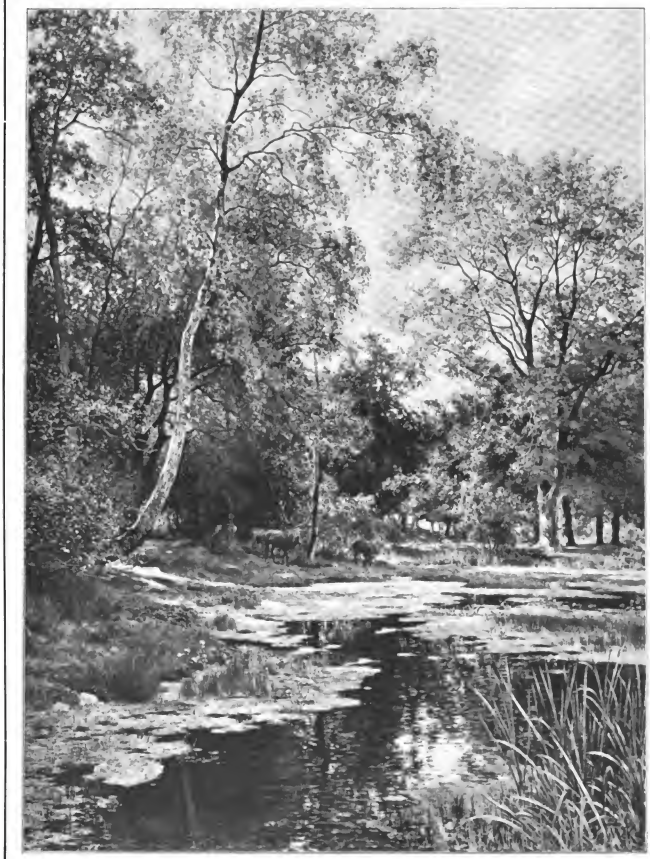
Arkebusier. Nach einer Skizze von M. Fortuny.

9 Uhr nieder." Deshalb rückten Max und Genossen noch bei Tage mit ihren Fackeln in den Hofraum der Villa Malta, wo Ludwig I. wohnte und die sein Eigentum war. Dieser war gleich unter dem Künstlervolk und hatte noch für jeden etwas Humoristisches zu sagen. Als er an den linken Nebenmann von Max, den Bildhauer Wolldrek, einen Dessauer, kam, sagte er: „Lieber Wolldrek, haben Sie das B nicht in W verwandelt?" Wolldrek ließ das aber nicht auf sich beruhen, sondern sagte: „Nein, Majestät, das ist ein altdeutscher Name". König Ludwig hatte ihn schon bei Schwanthaler in München kennen gelernt; damals meinte er, als er den Namen hörte: er sollte trachten, ein Fräulein aus der in München lebenden Familie Zu-Rhein zu heiraten, das gebe eine — Mißculanz!

Durch Vermittelung des damaligen österreichischen Botschafters beim Vatikan, des Grafen Lützow, wurde Max, der soeben das Gruppenbild des heiligen Brüderpaars Cyrill und Methodius in Marmor beendet hatte, am 19. März 1846 vom Papst Gregor XVI., welcher zu jener Zeit bereits 82 Jahre alt war, empfangen. Bei der Erklärung seiner Schöpfung wurde Max sehr lebhaft; als er an der Gruppe die linke Seite demonstrierte, daß der Engel die Schale des Zornes über die drei Hauptsünden ausschütte, da sagte der Papst: »sono tutti peccati grande«. Er fuhr dabei mit seiner Hand in die Haare des Künstlers und schüttelte ihn so gewaltig, daß er es noch einige Tage nachher verspürte. Dieser erwiderte auf die Aeußerung des heiligen Vaters, daß er aus Raummangel nur die drei: Hoffart, Sinnlichkeit und Geiz als Hauptsünden dargestellt habe, da aus ihnen alle andern Sünden hervorgehen. Gregor XVI. sagte zu Max wiederholt: »Anche io sono compatriste da Voi« (Auch ich bin Euer Landsmann). Er war nämlich aus Belluna im Venezianischen und zeigte sich als Kirchenfürst immer als guter Österreicher und blieb es bis zu seinem Tode. Einen reizenden Zug vom Papste teilt uns noch Max mit. Der Greis pflegte abends noch gern in die Kinderstube seines — Kammerdieners zu gehen, um mit den Kindern zu spielen, was ihm große Freude bereitete.

Geschichtlich und kulturhistorisch bedeutsam sind die Berichte, welche Emanuel von Max über die revolutionären Vorgänge in Rom, Wien und Prag in den Jahren von 1848 und 1849 giebt; doch würde uns die Skizzierung derselben zu weit führen; hier sei nur erwähnt, daß er mit den tonangebenden Staatsmännern und Feldherrn jener Zeit persönlich befreundet war und die Büsten der meisten modellierte, so diejenigen von Windischgrätz, Metternich und Radetzky. Sehr interessant waren die Beziehungen des Künstlers namentlich zu dem Generalfeldmarschall Grafen Radetzky. Durch den Feldzeugmeister Heß wurde er im Sommer 1849 bei Radetzky, der damals in Monza residierte, eingeführt. Als der Künstler ihm die Bitte vortrug, ihn modellieren zu wollen, sagte der Marschall jovial: „Wir sind ja Landsleute, und Sie können mit mir machen, was Sie wollen". Von jenem Moment ab hatte der große Feldherr seinen Landsmann ins Herz geschlossen; dieser mußte oft sein Gast sein und wurde von ihm aufs freundschaftlichste ausgezeichnet. Radetzky sagte ihm einmal bei Tische: „Mein Grundsatz ist: man muß jeden Menschen achten, ob hoch oder niedrig, wenn er brav und ordentlich ist und seine Schuldigkeit thut. Was wäre ich denn, wenn meine Soldaten nicht ihre Schuldigkeit gethan hätten? Allein hätte ich nichts

Digitized by Google



Waldteich. Von Paul Flickel.

Digitized by Google

ausrichten können. Zum Beispiel: ein Kutscher ist im Leben ein niederer Mann; wenn er seine Herrschaft nachlässig fährt, so wirft er sie in den Graben; fährt er sie gut, so thut er seine Schuldigkeit und ist zu achten.“ Solche Vergleiche gab er häufig zum besten. Der geniale Feldherr verstand es, wie keiner, gleich jeden Menschen nach seiner Individualität zu behandeln. Besonders die Soldaten wußte er wie Kinder an sich zu ziehen; sie liebten ihn wie ihren Vater. Dem Kaiser Franz Josef II. und der Kaiserin Elisabeth, welche den Künstler in seinem Prager Atelier oft besuchten, gefiel das Radetzky-Modell sehr; ersterer sagte 1854 zu Max u. a.: „Ich finde den Marschall sehr gut, auch in der Ähnlichkeit seines Gesichts, sowie in seiner ganzen Individualität. Sie haben ihn auch künstlerisch aufgefaßt; die Durchführung ist ebenfalls gut, und ich kann Ihnen dazu nur gratulieren.“ Ebenso wohlwollend sprach sich auch die Kaiserin aus. Leider war es Radetzky nicht mehr vergönnt, die Enthüllung seines Denkmals, welche im November 1858 stattfand, zu erleben, da er bereits am 5. Januar des genannten Jahres in der Villa Reale in Mailand starb. Die Ursache seines Todes war nicht Altersschwäche, sondern ein Beinbruch — ans Galanterie. Die Gräfin Wallmoden besuchte den Marschall öfters. Bei einer solchen Gelegenheit hatte er beim Weggehen der Gräfin die Höflichkeit, die ihm ja immer eigen war, sie bis zur Thüre zu begleiten. Er stolperte dabei über den Teppich und brach das Bein. Die Heilung war schon wegen des hohen Alters von 92 Jahren an und für sich schwierig, so daß die Tage seines Lebens gezählt waren.

Besonders innig gestaltete sich das Verhältnis von Emanuel Max zu dem geistreichen Erzherzog Ludwig Salvator von Toscana, der Ende der 60er Jahre in Prag die Rechtswissenschaften — privatim — studierte. Er war ein fleißiger Besucher des Maxschen Ateliers. Als er im August 1868 sein gelehrtes und interessantes Werk über die „Balearen“ herausgab, sandte er es dem Künstler. Der Verfasser schrieb in das Dedikationsexemplar die Worte: „Herrn Bildhauer Emanuel Max zur Erinnerung hochachtungsvoll vom Verfasser Erzherzog Ludwig“. Seitdem blieben der Erzherzog und der Künstler stets in regem Briefwechsel. Ich hatte das Vergnügen, in den reichen Briefschatz von Max einen Blick zu werfen, und kann versichern, daß sich alle diese Zuschriften durch einen überraschend gediegenen Gedankenschatz auszeichnen. Es wäre sehr zu wünschen, daß die schönen und tiefsinnigen Briefe des Erzherzogs einmal veröffentlicht würden!

Wie das österreichische Kaiserpaar, so besuchte den Meister auch der Kronprinz Rudolf wiederholt in seinem Atelier. Dieser war 13 Jahre alt, als er am 13. Juli 1871 zum erstenmale bei dem Künstler vorsprach. Der Verfasser berichtet darüber wörtlich:

„Bei mir interessierte sich Se. Hoheit für alles sehr. Weil die Kunst mit dem Gefühl zu thun hat, so erwärmt sie auch. Mit jugendlicher Naivetät fragte mich der Prinz über alles aus. Nicht nur die Gegenstände, die ihm gefielen, mußte ich ihm erklären, sondern auch, wie die ganze Manipulation vor sich gehe: die Behandlung des Materials, besonders des Marmors, mußte ich ihm erklären. Ich ließ den Kronprinzen auch absichtlich mit dem Eisen und Hammer probieren, damit er die Härte des Materials kennen lerne. Es war an einem Kruzifix, welches nach Jahren in die Aula kam. Beim Beginn war er besorgt, daß er zu viel abhauen könnte; auf meine Aneiferung schlug er tüchtig darauf los; es ging aber nur Staub ab.

Zuletzt fand Se. Hoheit noch an einem versteckten Platz einige Briefbeschwerer. Auf die Frage, zu was ich dieselben benützte, bemerkte ich, daß es nur gewöhnliche Briefbeschwerer seien. Ich erlaubte mir zu fragen: ob ich Sr. K. Hoheit einen anbieten könne, und daß mir die Annahme desselben eine große Freude bereiten würde. Der Prinz und ich sahen auch gleichzeitig den begleitenden Erzieher Se. Exzellenz den General-Major Latour an, gleichsam um seine Meinung und Gewährung einzuholen. Dieser erwiderte gleich: „Wenn Herr Max so gut ist, nehmen Sie ihn an“. Der Prinz dankte sehr herzlich für das kleine Geschenk.

Als ich äußerte, daß ich schon zweimal das Glück hatte, die Allerhöchsten Eltern und mehreremal auch den Großpapa mich beehren zu sehen, sowie, daß ich ihnen auch einige Arbeiten gefiefert habe — einen heiligen Sebastian, eine kleine Radetzky-Statuette und die Pietà — meinte der Kronprinz: „Ich habe es gehört und die Marmorstatuette sowie die Gruppe kenne ich ja. Sie ist ja bei uns in der Burg“. Bei der Abfahrt dankte er nochmals mit einem freundlichen Händedruck. Man sah, er wäre noch gern geblieben; er wurde aber gedrängt, da für diesen Tag noch ein großes Programm durchzumachen war. Jeder, der Gelegenheit hatte, mit dem jugendlichen Prinzen in Berührung zu kommen, mußte ihn liebgewinnen. Er verriet sowohl Geist als Kenntnisse und zeigte sich sehr wißbegierig; dabei war er sehr liebenswürdig. Nach allen diesen Beobachtungen zu schließen, ist es natürlich, daß man für seine Zukunft die besten Erwartungen hegte.“

Möge schließlich hier das künstlerische Glaubensbekenntnis mitgeteilt werden, welches der Greis, ein stets den hehrsten Idealen huldigender Genius, ausspricht und das als ein teures Vermächtnis für die Epigonen gelten kann:

„Was den Zweck und die Würde der Kunst anbelangt, so muß ich leider sagen, daß so mancher ihrer Jünger bei selbst schon bedeutenden Leistungen doch nicht immer das richtige Verständnis dafür besitzt, was

Kunstliebhaber. Von M. Fortuny.

Digitized by Google

die höhere Würde und den Zweck anbelangt, sonst hätte er diese Würde zu wahren gewußt und hätte getrachtet, diesen Bedingnissen nachzukommen, statt der übertriebenen materiellen Richtung zu huldigen und den geschichtlichen Vorstellungen auch noch Unwahrheiten einzumengen. Die Kunst hat ja die Aufgabe, das Volk mitzubilden; es soll daher die erste Lebensbedingung, sowie erste Pflicht des Künstlers sein, die Moral bei sich, aber auch besonders bei der Wahl seiner Darstellungen, ins Auge zu fassen. Wo das Erhabene außer acht gelassen wird, ist der höhere Zweck verfehlt. . . . Es hat mir immer weh gethan, wenn ich sah, daß begabte Künstler sich leidenschaftlich einer unwürdigen Richtung hingaben und absichtlich bei der Wahl ihrer Stoffe die Moral nicht beobachteten, sondern nur den Zauber des sinnlichen Reizes aufboten, um bei den lüsternen Menschen Beifall zu ernten, oder gar die geschichtlichen Stoffe zu verdrehen. Der Künstler soll nicht nach dem gewöhnlichen Beifall buhlen, sondern jederzeit das Höhere im Auge haben."

Personal- u. Atelier-Nachrichten.

= Berlin. Der Kaiser hat Professor Anton v. Werner mit der Ausführung eines Bildes beauftragt, welches das neunzigste Geburtsfest des Grafen Moltke zum Gegenstand haben soll. [3526]

= München. Die bekannte hiesige Künstlerin Frau Luise Max-Ehrler hatte in Bern das Unglück, infolge eines Fehltrittes zu stürzen und den Fuß zu brechen. [3527]

= Berlin. Der Erbauer des Reichstagsgebäudes und künftige Professor an der Dresdener Akademie, Baurat Wallot, ist von der Universität Gießen durch die Verleihung des Titels eines Dr. phil. honoris causa ausgezeichnet worden. Das Diplom soll am Tage der Einweihung des Reichstagsgebäudes überreicht werden. [3546]

= Freiburg i. Br. Dem Vernehmen nach beabsichtigt die hiesige Universität, das seit Jahren verwaiste, zu den freien Künsten gehörende Fach eines akademischen Malers mit dem Beginn des Wintersemesters neu zu besetzen. [3537]

= Berlin. Münsterbaumeister Professor Dr. v. Beyer in Ulm ist zum außerordentlichen Mitgliede der kgl. Akademie des Bauwesens in Berlin ernannt worden. [3547]

P. H. In George Inneß, der jüngst im Alter von 69 Jahren in Schottland, wohin er sich zur Kräftigung seiner Gesundheit begeben hatte, gestorben ist, verliert Amerika einen seiner bedeutendsten und jedenfalls der merkwürdigsten Landschaftsmaler. Ein Künstler, der alles aus sich selbst zu schöpfen, der nichts andern zu verdanken schien, als ganz regelmäßige Schulung einem Monat Unterricht im Atelier des Malers Regis Gignoux empfangen hatte, wäre heute auch in diesem Lande, wo leider Akademien, Zeichen-, Modellier- und Malschulen in Massen gegründet wurden, kaum denkbar. Vielleicht beruht auf diesem Mangel an akademischer Schulung, den Inneß übrigens durch zwei längere Studienreisen in Europa abzuschwächen wußte, sein größter Vorzug, seine Unmittelbarkeit, seine Unabhängigkeit von aller Ueberlieferung. In seinen besten Bildern hat man die Empfindung, als hätte er die Natur ohne störende Vermittlung belauschen dürfen. Seine künstlerische Thätigkeit zerfällt in zwei Perioden. Und wie alles ungewöhnlich und merkwürdig an diesem Manne, so sind auch sie es. Die erste, gewöhnlich die Zeit des Himmelstürmens, überaus lernender Kraft bei weniger sicherer Beherrschung der Technik, weist bei ihm gerade die genaueste Beobachtung der Details, die größte Sorgfalt in der Ausführung und eine, bei einem so jungen Autodidakten förmlich anheimelnde, freie Verfügung über alle technischen Hilfsmittel auf; die zweite, ohne daß wir eine direkte Beeinflussung durch die Barbizon-Schule und die Pleinairmaler entdecken könnten, läßt ihn als überzeugten Vertreter des Wahren in der Natur auf Kosten der glatten Ausführung erscheinen. Wenn nötig, würde Inneß so den Beweis liefern, daß die moderne Richtung in der Landschaftsmalerei nichts Willkürliches, sondern im Zug der Zeit begründet sei. Die Bilder aus dieser zweiten Hälfte seines Schaffens, die ungefähr vom Anfang der siebziger Jahre datiert, zeichnen sich durch eine wunderbare Behandlung der Atmosphäre, durch einen großen Zug in der Auffassung und durch eine genaue Beobachtung amerikanischer Licht- und Farbenwirkungen aus. Seine Wiege stand in Newburgh am Hudson, in dem malerischsten aller Hügelländer. Die leuchtenden Tinten, die jene Hügel im Herbst annehmen, hat keiner so wie er wiederzugeben gewußt. Seine letzten Lebenstage verlebte er in einem lieblich gelegenen Dörfchen „Montclair", unfern New York, wo er eine kleine Künstler-Kolonie um sich versammelte. Seit im Jahre 67 sein „Amerikanischer Sonnenuntergang" auf der Pariser Weltausstellung die Aufmerksamkeit auf diesen Selfmademan unter den überseeischen Künstlern lenkte, ist er auch in Europa gekannt und geachtet. Die neue Pinakothek in München besitzt ein Bild von ihm. Zu seinen besten Gemälden gehören „Delaware Water Gap", „Nach dem Sturm", „Sonnenschein und Schatten im Sommer", „Sonnenuntergang an der Seeküste" ꝛc. Er hatte die Empfindung eines echten Poeten und die Hand eines großen Künstlers. Gegen schwere Gehirnleiden ankämpfend (er litt in seiner Jugend an einem gefährlichen Nervenleiden, einer Anlage zur Epilepsie) erreichte er sein Ziel. Er war einer der wenigen Propheten, die in ihrem Vaterlande geschätzt werden. Kein amerikanischer Sammler hält seine Galerie für vollständig, wenn sie nicht einige Proben von Inneß' Kunst aufweist. Die Person von George Inneß verschwand vollständig hinter dem Künstler. Wohl durch seinen Gesundheitszustand beeinflußt, führte er stets ein zurückgezogenes Leben. Nur wenige, meist Kunstgenossen, die seinen selbstgewählten Verbannungsort in Montclair teilen durften, wissen von ihm, daß er ein liebenswürdiger, heiterer und hilfsbereiter Mensch gewesen ist. [3529]

= Wien. In Aussee ist am 13. August der Landschaftsmaler und Radierer Remi van Haanen gestorben. Am 5. Januar 1812 zu Oosterhout (Nordbrabant) geboren, siedelte er im Jahre 1836 nach Wien über, von wo ihn Reisen durch fast ganz Europa führten. Sein Kunstgebiet war die Stimmungslandschaft, zumeist Mondschein- und Winterbilder. Die Berliner Nationalgalerie besitzt von dem Verstorbenen ein Werk der letzteren Gattung, das ursprünglich der Wagenerschen Sammlung angehörte. [3541]

= Gestorben: In seiner Heimat Holzkirchen der in Berlin ansässige Bildhauer Mathias Vordermayer; in Modena der Maler Giovanni Muzzioli, 40 Jahre alt; in Rouen im Alter von 64 Jahren der Maler und Radierer Emile Frédéric Nicolle; in Paris der französische Marinemaler Pierre Emile Berthélemy, 1818 in Rouen geboren; am 31. Juli in Genf der dortige Architekt John Camoletti; in Gminunden im Alter von 38 Jahren der Bildhauer Leopold Gigl, einer der begabtesten Schüler Natters. [3540]

Ausstellungen und Sammlungen.

= Berlin. Dem Vernehmen nach wird die Nationalgalerie im Oktober d. J. eine Sonderausstellung von Werken des jüngst verstorbenen Prof. Bruno Piglhein veranstalten. [3548]

= Wien. Das hiesige Museum für Kunst und Industrie beabsichtigt im Winter 1895/96 eine Ausstellung zu veranstalten, welche die Zeit des „Wiener Kongresses" dem Beschauer vor Augen führen soll. In ihr sollen zunächst alle Porträts derjenigen Persönlichkeiten vereinigt werden, die zu dem Kongreß in irgend einer Weise in Beziehung gestanden oder die in dem damaligen gesellschaftlichen Leben Wiens irgend eine Rolle gespielt haben. Sodann sollen durch zeitgenössische Kunstwerke und Publikationen der Kongreß sowohl als die Festlichkeiten, Paraden ꝛc. ꝛc. veranschaulicht werden, die derselbe im Gefolge gehabt hat. Eine Ausstellung damaliger Kostüme, Uniformen und eine Sammlung von Möbeln, Geräten, Stoffen, Stickereien ꝛc. ꝛc. sollen den äußeren Rahmen des Ganzen abgeben. [3530]

= Madrid. Die Infantin Donna Paz hat ihr auf der Kunstausstellung zu Barcelona mit dem höchsten Preise ausgezeichnetes Porträt aus der Hand Franz von Lenbachs dem Stadtrat von Madrid zum Geschenk gemacht. [3539]

= Berlin. Die „Verbindung für historische Kunst" hat auf der hiesigen großen Kunst-Ausstellung das Gemälde „General Tillys Verwundung", ein Werk des Münchener Historienmalers P. F. Messerschmitt, erworben. [3545]

Digitized by Google

Idylle. Von M. Fortuny.

= Paris. Das Luxembourg-Museum wird zu klein. Der Skulpturensaal ist, um für Gemälde Raum zu gewinnen, mit Bildwerken bereits derartig überfüllt, daß die Betrachtung des einzelnen Kunstwerkes durch die Unmöglichkeit, von ihm in richtiger Entfernung Stellung zu nehmen, entschieden darunter leidet. Auch das Hilfsmittel, in den Sälen für Malerei in der Mitte Pulte und niedrige Halbwände aufzustellen, an denen kleinere Bilder ihren Platz finden können, genügt nicht mehr. Ob sich die Kammer bereits jetzt, nachdem erst 14 Jahre seit der Neueinrichtung des Museums verflossen, zur Bewilligung eines Neubaues bereit finden wird, ist sehr zweifelhaft und so wird man sich zunächst wohl mit einem Anbau begnügen müssen. [3514]

Denkmäler.

= München. Der hiesige Bildhauer Mathias Gasteiger hat dem Magistrat der Stadt München seine im Jahre 1892 im Glaspalast mit der 11. Medaille ausgezeichnete Brunnengruppe, in Marmor und Bronze ausgeführt, zum Geschenk gemacht. Als einzige Bedingung hat der Schenkgeber, der dadurch München in sehr anzuerkennender Weise um eine schöne Zierde der öffentlichen Anlagen bereichert, kundgegeben, bei der Bestimmung des Platzes, an dem die Gruppe zur Aufstellung gelangen soll, gehört zu werden. [3345]

= Breslau. Auf dem Moltkefelsen im Riesengebirge ist unlängst eine Büste des großen Strategen aufgestellt worden, die im Auftrage des Besitzers, Dr. Pohl, von dem hiesigen Bildhauer Gustav Freitag modelliert worden ist. [3334]

= Swinemünde. Als Geschenk einer hiesigen Bürgerin wird auch hierorts ein Denkmal für Kaiser Wilhelm I. nach einem Entwurf von Professor Calandrelli in Berlin errichtet werden. [3556]

= München. In Traunstein ist am 12. August der daselbst errichtete Luitpold-Brunnen, ein Werk der beiden hiesigen Künstler Emanuel Seidl und Jakob Stolz in feierlicher Weise enthüllt worden. [3531]

= Berlin. In der Skulpturhalle des „Alten Museums" ist den dort bereits aufgestellten Büsten berühmter Künstler und Kunstschriftsteller die Marmor-Bildsäule von Asmus Carstens, ein Werk des Bildhauers Janensch, hinzugefügt worden. [3549]

= Coburg. Ein Komitee, an dessen Spitze Oberpräsident Dr. R. v. Bennigsen in Hannover steht, versendet einen Aufruf zur Errichtung eines Denkmals für den verstorbenen Herzog Ernst II. von Coburg-Gotha. Geldspendungen nimmt Finanzrat Riemann, Zuschriften Präsident Dr. Tempeltey in Coburg in Empfang. [3551]

F. Hannover. Das Komitee, das hier seit einer Reihe von Jahren die Errichtung eines „Raich-Denkmals" betreibt, hat jetzt beschlossen, die angesammelte Summe, da dieselbe für ein größeres Denkmal nicht ausreichend ist, zur Herstellung einer etwas überlebensgroßen Büste aus carrarischem Marmor mit architektonischem Unterbau zu verwenden. Die Büste wird vom Prof. Toymeyer hier ausgeführt und soll im alten Rathause am Markte eine passende Stelle finden. Hermann Raich war von 1854 bis zu seinem 1882 erfolgten Tode Stadtdirektor von Hannover und erwarb sich als solcher große Verdienste, namentlich in der Übergangszeit nach 1866. [3523]

= Brüssel. Die Belgische Regierung hat beschlossen, nach einem von den Bildhauern Meunier und van der Stappen ausgearbeiteten Plane den botanischen Garten mit Bildwerken auszustatten. Eine Fülle von herausragenden Gruppen, Brunnen, Bildsäulen 2c. wird zahlreichen Bildhauern auf Jahre hinaus Arbeit gewähren. [3572]

Preis-Ausschreiben.

= Chemnitz. Der Ausschuß für das hierorts zu errichtende Denkmal Kaiser Wilhelm I. erläßt ein Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen. Die letzteren müssen bis zum 1. März 1895 eingereicht werden. An Preisen gelangen zur Verteilung ein erster zum Betrage von 4000 Mark und ein zweiter mit 2000 Mark, jedoch behält sich der Ausschuß vor, ev. beide Preise gleichwertig mit je 3000 Mark zu vergeben. [3539]

Vermischte Nachrichten.

= Wien. Ein Architektenklub hat sich hierorts gebildet. Der Zweck desselben soll die Wahrung und Förderung der rein künstlerischen Interessen bei allen zu Tage tretenden Fachfragen sein. Zur Erreichung dieses Zwecks will der Verein in der Oeffentlichkeit für die erfolgreiche Durchführung künstlerischer Ideen eintreten, wie auch für die Interessen der Klubmitglieder hinsichtlich des Erfolges ihrer Arbeiten sowohl bei Ausführung derselben, als auch bei Ausstellungen durch Wahrnehmung und Schutz derselben eintreten.

= Zur Reinigung alter Ölbilder empfahl, wie Professor Dr. R. Hochegger in der „Zeitschrift für Innendekoration" mitteilt, der verstorbene Professor A. Gabl folgendes Mittel: Das zu reinigende Bild wird zunächst mit einem weichen, trockenen Lappen vom ärgsten Staube gesäubert, dann nimmt man eine gewöhnliche Zwiebel, teilt sie in zwei Teile, bestreut die Schnittfläche mit zu Mehlstaub gestoßenem, trockenen Salz und reibt dann sanft damit die Bildfläche. Der Erfolg ist überraschend. Selbst tief gegrindelter Staub weicht. [3508]

X. Am Studienplatze ereignet sich gar manch heiteres Stückchen. Es möge gestattet sein, eines von den „selbsterlebten" hier zu erzählen. Die Turnuhr schlug eben die Mittagsstunde, als ich auf einer kleinen abgelegenen Diele der Vorstadt „Au" bei München mit dem Malen einer „Klein-air Kuh" beschäftigt war. Bald kamen einige neugierige Schulkinder, die ihren Weg bei mir vorbeistehen mußten und die sich natürlich neben und hinter mir voll kindlicher Erwartung der Dinge, die sich auf meiner Leinwand vollziehen sollten, postierten. Eben glaubte ich ein besonders großartiges Glanzlicht auf das Horn der „Brunnen" gesetzt zu haben, als eine Stimme im reinsten Auer Dialekt leise hörbar wurde: „Nanni, — der kann nix!" „Mochst, daß ihr weiterkommt!" bemerkte ich grob, worauf die jugendlichen Kritiker lachend abzogen, bald jedoch wieder stehen blieben und sich mit zuwandten, während ein Schulmädchen den vernichtenden Ruf hell erschallen ließ: „Herr Malermeister, wannst nix kannst, brauchst Di net so z'plagen!" — O, ihr ungeschminkten Kinder der Vorstadt, sollte auf euch wohl das Sprichwort zutreffen: „Kinder und Narren sagen die Wahrheit"?

Digitized by Google

Der Amateur-Photograph

Staubflecke in Handcameraş.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Beim Arbeiten mit Handcameras tritt leine Erscheinung in so störendem Maße hervor, wie das lästige Erscheinen der Staubflecke Nadelstiche auf den Negativen. Zudem, was mit bereits über diesen Gegenstand an dieser Stelle berichteten, mag noch folgendes beigefügt werden. Hauptregel bleibt ein sauberes Abstauben der Platten vor dem Einlegen in den Rahmen ꝛc. sowie peinlichste Reinigen der Camerainnern sowie der Rahmen ꝛc. vor jedem Gebrauch. Bei allen Cameras mit Faltwechselmechanismus schütze aber auch diese Sorgfalt nicht genügend. Es entstehen immer feine helle Pünktchen im Negativ. Die beste Methode, um diesen Fehler unschädlich zu machen, ist nun die folgende. Man bedient sich dreier feinspitziger Federn (Zeichenfedern), die in lange, leichte Halter befestigt sind. Diese drei Federn werden mit drei Farblösungen von verschiedener Konzentration benutzt. Man löst 0,1 gr Erythrosin in 10 ccm Wasser, nimmt davon 5 ccm als stärkste Lösung, verdünnt vom Rest 3 ccm mit 3 ccm Wasser und 2 ccm mit 4 ccm Wasser. So erhält man 3 verschieden starke rote Lösungen. Die Platte wird vor dem Ausflecken, stark mit Alaun gegerbt und trocken auf dem Retouchierpult bearbeitet. Mit der konzentrierten Farblösung fleckt man mit Hilfe der Feder vorsichtig Himmel und Lichter, mit der zweiten, weniger konzentrierten die Mitteltöne und Halbschatten, mit der dünnen Lösung den Schatten aus. Die Arbeit geht sehr rasch und fällt sauber aus. Ganz feine Löcher läßt man stehen, weil sie an der Kopie nicht auffallen. [3481]

Spielmannszug im Trettach-Thal bei Oberstdorf (Allgäu).

Aufnahme von Hugo Gaßmann in Leipzig.

Magnesiumlicht auf der Reise.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Man kommt leicht in die Verlegenheit, auf der Reise bei Aufnahme von Innenräumen, Höhlen ꝛc. das Magnesiumlicht zu entbehren. Um nicht schwertransportable Blitzlampen mitzunehmen, bedient man sich entweder des überall käuflichen Magnesiumbandes, welches man in der Hand anbrennen kann, oder besser ist in allen Fällen, wo keine lange Exposition gegeben werden darf, das Magnesiumblitzpulver. Um dasselbe jedoch nicht fertig gemischt, also höchst feuergefährlich, mitführen zu müssen, mischt man dasselbe erst am Ort des Gebrauchs in folgender Weise. In zwei Fläschchen mit paraffinisierten Korken führt man getrennt das reine Magnesiumpulver und ganz fein gepulvertes und chemisch reines, daher nicht zusammenklumpendes chlorsaures Kali mit. Außerdem hält man eine Papyschachtel Pillenschachteln in Bereitschaft. In diese schüttet man von beiden Ingredienzien etwa gleiche Teile je nach Bedürfnis ½—1 gr und schließt sie darauf. Durch kräftiges Schütteln werden die Bestandteile innig gemischt, das Blitzpulver auf ein Blech geschüttet und mittelst einer an einen Stock gebundenen brennenden Lunte (Zigarre) in Brand gesetzt. Das Blitzpulver kann etwas seitwärts hinter der Camera oder auch direkt auf dieser auf passender Unterlage entzündet werden.

Formalin.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Eine neue Substanz für die Härtung von allen Gelatinepflatten, Gelatinepapieren ꝛc. wird von der Chemischen Fabrik auf Actien (E. Schering) in Berlin in den Handel gebracht. Der Körper wirkt dem Alaun ähnlich, doch mit ganz ungleich größerer Innensität. Gelatine wird schon in einer dünneren Lösung in wenigen Minuten auf das energischste gegerbt. Legt man eine gewässerte Bromsilberplatte in die 1%ige Lösung des Formalins, so ist nach etwa 2 Minuten die Gelatine so unlöslich geworden, daß die Platte selbst in kochendem Wasser nicht abschwimmt und die Schicht daher bei künstlicher Wärme in wenigen Minuten getrocknet werden kann. Die neue Substanz wird daher auf Reisen besonders gute Dienste thun. [3290]

Einfacher Bildfinder.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Wenn man aus einiger Entfernung auf eine stark gekrümmte Kontaktlinie sieht, so erblickt man in ihr ein verkleinertes aufrechtes Bild der Außenwelt. Eine solche Linie ist am besten folgendermaßen beschaffen, um einen außerordentlich guten Bildsinder (Sucher) abzugeben: Man wählt eine Linse von etwa 50—55 mm Durchmesser, bikonkav, mit drei Zoll Focus etwa Schulze & Bertels, Rathenow) und bringt dieselbe so auf der Camera an, daß das Bild auf der Mattscheibe im Winkeldurchmesser dem in der Linse gesehenen etwa entspricht. Die Linse wird dann mit einem rechteckigen Ausschnitt aus schwarzer Pappe bedeckt, welcher die Bildränder nach allen Richtungen genau dem Bilde auf der Mattscheibe entsprechend abgrenzt. Solche Sucher sind weit besser als die gewöhnlich an Handcameras angebrachten Sucher mit Kouvexlinse, Spiegel und Mattscheibe. [3524]

Platintan auf Celloidinpapier.

Von Dr. A. Miethe (Rathenow).

Man kopiert sehr tief, bis das Bild stark bronziert ist. Hierauf tont man im folgenden Tonfixierbad:

Mühle in Spetzak (Ungarn).

Von Julius Eder.

Lös. I.	Wasser ½ Liter,
	Fixiernatron 125 gr,
	Rhodanammon 15 gr,
	Essigsaures Blei 5 gr,
Lös. II.	Chlorgold 0,5 gr,
	Wasser 75 ccm.

Vor dem Gebrauch werden beide Lösungen filtriert und Lösung II in Lösung I gegossen. Wenn die Bilder hierin tiefblau getont sind, kommen sie nach kurzem Wässern in ein altes, schon gefärbtes Fixierbad (altes Negativfixierbad ist hierzu sehr gut!) bis sie rein schwarze Töne angenommen haben. Schließlich werden sie eine halbe Stunde in einer dreiprozentigen Borarlösung gebadet und gewässert. [3529]

Verantwortlicher Redakteur dieser Abteilung: Dr. Adolf Miethe, Rathenow, Berlinerstraße.

VERLAGSANSTALT
FÜR KUNST UND WISSENSCHAFT
vorm. Fr. Bruckmann in München
Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint das vierundzwanzigste Heft von
Klassischer Bilderschatz
herausgegeben von
F. v. REBER und A. BAYERSDORFER
VI. Jahrg., 24 Hefte à 50 Pf.
Inhalt des 24. Heftes:
859 FRA FILIPPO LIPPI (1401?—1469). Verkündigung. (Galerie Lucca, Rom.)
860 GIORGIO BARBARELLI, gen. GIORGIONE (1477—1511). Die Feldmesser. (K. K. Galerie, Wien.)
861 ALBRECHT DÜRER (1471—1528). Die kl. Doppelpassionen. (K. K. Galerie, Wien.)
862 ALESSANDRO BONVICINO, genannt MORETTO (1498—1555). Die kl. Justina (K. K. Galerie, Wien.)
863 ANTHONIS VAN DYCK (1599—1641). Bildnis der Beatrice de Cusance. (Galerie, Windsor.)
864 REMBRANDT HARMENSZ VAN RIJN (1606—1669). Der Burgermeister Pancras und seine Frau. (Buckingham Palace, London.)

Redaktionsschluß 25. August — Ausgabe 9. September 1894.

Inhalt des vierundzwanzigsten Heftes: Text: Gustav Tietze. Mariana Fortuny. — Dr. Adolph Rosenberg. Die Meisterwerke eines verschollenen Bildhauers. — Personal- und Ateliernachrichten ꝛc. — Der Amateur-Photograph: Dr. A. Miethe, Staubflecke in Handcameras. — Derselbe, Magnesiumlicht auf der Reise. — Derselbe, Formalin. — Derselbe, Einfacher Bildfinder. — Derselbe, Platintan auf Celloidinpapier. — Bilderbeilagen: Mariano Fortuny. Modellwahl. — Franz Simm, Interessante Ansicht. — Th. C. Roich, Der Zauberer. — Paul Hilger, Waldweg.

Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei in München.

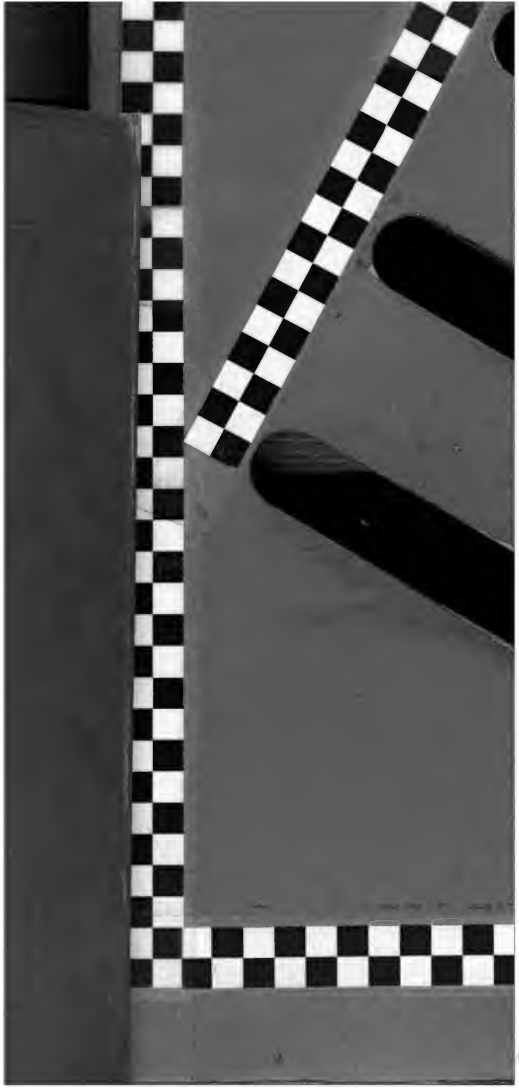
Digitized by Google

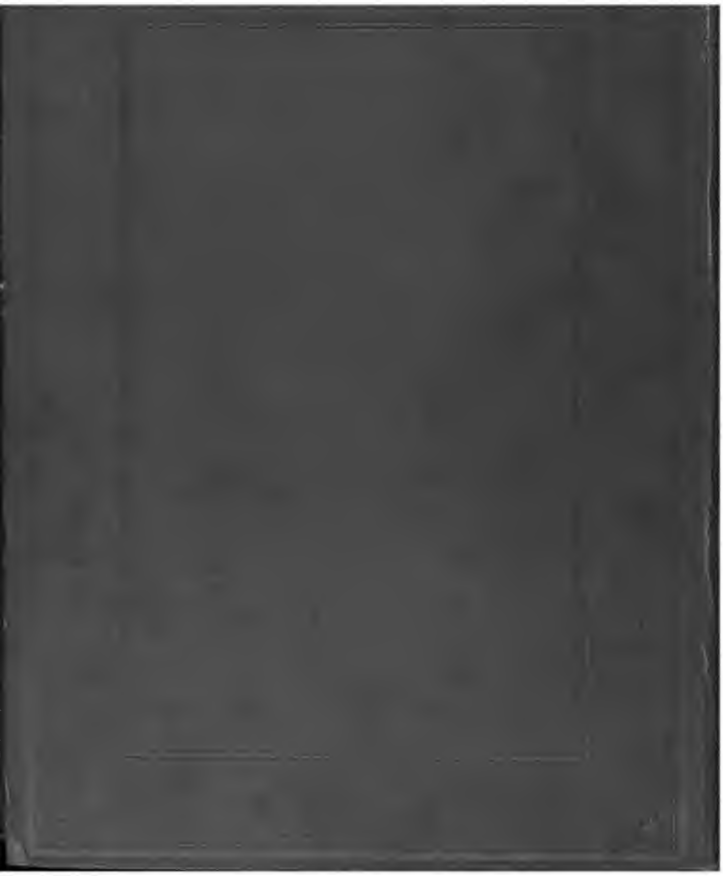
32101 082375112

DATE ISSUED	DATE DUE	DATE ISSUED	DATE DUE

Digitized by Google

Digitized by Google


Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google